

الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط

من سنة 656 هـ إلى 1213 هـ

الدكتور
محمد شاكر الربيعي



﴿ قُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

صدق الله العظيم

الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط

من سنة 656 هـ إلى 1213 هـ

الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط

من سنة 656هـ الى 1213هـ

الدكتور
محمد شاکر الربيعي

الطبعة الأولى
2012م - 1433هـ



مؤسسة دار الصادق الثقافية



دار الرضوان للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2011 / 5 / 1817)

811.09

الريبيعي، محمد ناصر شاكر
الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط / محمد ناصر شاكر
الريبيعي - عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع 2011.
() ص

ر.أ: 2011/5/1817

الواصفات: الشعر العربي / النقد الأدبي / التحليل الأدبي /
♦ يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف
عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

حقوق الطبع محفوظة للناسر

Copyright ©
All rights reserved

الطبعة الأولى
2012م - 1433هـ



مؤسسة دار الصادق الثقافية
طبع، نشر، توزيع

الفرع الأول: العراق - الحلة - شارع ابو القاسم - مجمع الزهور
الفرع الثاني: الحلة - شارع ابو القاسم، مقابل مسجد ابن نما
نقال: 009647801233129 / 009647803087758
e-mail: alssadiq@yahoo.com

دار الرضوان للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية - عمان - العبدلي
هاتف: +962 6 465 36 79 / 5/1
فاكس: +962 6 465 36 41
e-mail: info@redwanpublisher.com
www.redwanpublisher.com

ISBN: 978-9957-76-066-3

الإهداء

إليك حيث أنت
يا غائبا يا حاضرا وأينما حللت
منتظرا لقاءكم ... يا خير من عرفت

وأنت يا لواء
لواء يا ولواء
يا ماضيا نحو الردى تعطل اللقاء
يا ليتنى لديك
أزجيك حبا صاحبي لكنما الفناء
يهمس في قلبي أسى
ليس لكم بقاء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالَ يَقَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَىٰ يَنبَغٍ مِنْ رَبِّي وَءَاثَنِي رَحْمَةً مِّنْ عِنْدِهِ ۖ
فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمْوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَاهُونَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

هود: 28

الفهرس

المقدمة 11

التوطئة 15

الفصل الأول

الاتجاه العلائقي

المبحث الأول: المديح 23

المبحث الثاني: الرثاء 59

المبحث الثالث: الهجاء 89

المبحث الرابع: الاخوانيات 124

الفصل الثاني

الاتجاه الذاتي

المبحث الأول: الغزل 155

المبحث الثاني: الوصف 195

المبحث الثالث: الفخر والحماسة 236

الفصل الثالث

الاتجاه الديني

المبحث الأول: المدائح النبوية 267

المبحث الثاني: مدائح ومراثي آل البيت (رضي الله عنهم) 312

1. المدائح 312

337.....	2. المراثي
351.....	المبحث الثالث: الزهد والتصوف
351.....	1. الزهد
360.....	2. التصوف

الفصل الرابع

الفنون الشعرية المطورة والمستحدثة

379.....	1. الشعر التعليمي
385.....	2. التاريخ الشعري
391.....	3. شعر الألغاز
393.....	4. شعر الحشيشة
398.....	5. شعر الفكاهة
402.....	6. الموشح
407.....	7. الزجل
413.....	8. الدوبيت
415.....	9. البند
418.....	10. المواليا
422.....	11. الكان وكان
424.....	12. القوما
426.....	13. فن السلسلة
431.....	المصادر والمراجع

المقدمة

الحمد لله الواحد الأحد الفرد الصمد والصلاة والسلام على رسوله
المسدد وعلى اله الأطهار ما شدا الطير وغرد، وعلى أصحابه المتجيين فضلا ما
أوتي لأحد.

وبعد

فإن الأدب وجه من وجوه حضارة الأمم، ودليل واضح على ثقافة
الشعوب، منه يعرف ميزان الكلام، ومن خلاله يتضح حسن البيان، وقد
افتخرت الأمم بان لها تاريخا عريقا حفظ أشكال الأدب الأولى، وكان حريا بنا
نحن العرب أن نفتخر بتراثنا الأدبي واللغوي، بسبب ما أوتي من منزلة عظيمة،
جعلته في مكان الريادة بين الآداب العالمية، لهذا طفق الباحثون يؤرخون للكم
الكبير من هذا التراث الثر، فتارة يدرسون سمات العصور الأدبية بمجملها لكل
عصر، وأخرى يبحثون فيها قضايا محددة في أدب كل مرحلة، وثالثة يتطرقون
فيها إلى الشخصيات الأدبية في سائر عصور الأدب، وهذا الأمر هو الذي دفعني
إلى أن ادرس عصرا طالما اختلفت حوله الآراء، وتعددت في وصفه الأقاويل،
وانقسم بإزائه الباحثون بين منصف معتدل، وبين متجن عليه، هذا العصر هو
العصر الوسيط إذ وقع اختياري على الموضوعات الشعرية التي طرقها الشعراء
في هذه المرحلة فكان العنوان (الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط من
سنة 656 هـ إلى 1213 هـ)، واقتضت الخطة أن تدرس الاتجاهات في فصول تضم
كل اتجاه على حده، وقد سبقت بتوطئة بينت فيها ما دار حول العصر من إطلاق
تسميات وما يرجحه البحث، كذلك بينت المسوغ الذي دعاني إلى دراسة المشرق
العربي وأوجه الترابط بين البلدان التي ضمتها هذه البقعة من الوطن، أما الفصل

الأول فهو يضم الاتجاه التقليدي الذي يتمثل في الشعر الذي قيل في العلاقات الاجتماعية سواء أكان سلباً أم إيجاباً، ويضم مباحث المديح والرثاء والهجاء والخوانيات، وكان الفصل الثاني يتناول الاتجاه الذاتي وفيه ما أنشده الشعراء بسبب دافع ذاتي وتأثر بما وقعت عليه أعينهم أو حسوا به فحرك وجدانهم، وترجموا هذا الإحساس شعراً، ويضم هذا الفصل مباحث الغزل والوصف والفخر والحماسة، أما الاتجاه الثالث فهو الاتجاه الديني الذي لا يمكن تجاهله، وفيه نظم الكثير من الشعراء، لذلك انقسم بحسب موضوعات النظم فضم مباحث المديح النبوي ومدائح مرثي أهل البيت وشعر الزهد والتصوف، وبسبب تعدد أساليب النظم في العصر الوسيط واستحداث وتطوير الشعراء للشعر في جانبي الشكل والمضمون فقد جاء الفصل الأخير ليتناول الموضوعات والفنون المطورة والمستحدثة، وضم مباحث الشعر التعليمي والتاريخ الشعري وفنون النظم المعروفة فضلاً عما استحدث منها، واقتصرت الدراسة الفنية على النماذج لكل موضوع حيث أردفت كل مبحث في الفصول الثلاثة - عدا الفصل الأخير - بقصيدة لشاعر معين وحللناها تحليلاً فنياً مبيناً ما لها وما عليها، وكانت هذه القصائد نماذج للإطلاع على القصائد كاملة خلا واحدة أو اثنتين وهنا أقول إن سعة الموضوع وتعدد الأغراض دعاني إلى اختصار الدراسة الفنية واقتصارها على النماذج، وبالإمكان مستقبلاً أن تدرس موضوعات الشعر دراسة فنية معمقة يمكن أن نتخذ منها فصولاً عدة منها لغة الشعر وموسيقى الشعر وبناء القصائد، وسواها.

أما مصادر الدراسة فإنها توزعت بين مخطوط ومطبوع، وبسبب ندرة الدراسات التي تناولت العصر، فقد أعياني البحث وراء ما يمكن أن يخدم الدراسة من مصدر، أو مرجع، ومعروف ما مر به بلدنا الجريح من ظروف قاسية انعكست سلباً على وضع المكتبات والباحثين، والأمر الأكثر تعقيداً هو

الحصول على المخطوط، فطالما أنفقت من الأموال لأبعث بأيدي المسافرين حتى يأتوا لي بمخطوط من هنا وهناك، لكن سبيل العلم ميسر من الله سبحانه وتعالى، وقد هيا الله الأشخاص والأسباب للوصول إلى المخطوطات النادرة والمفيدة التي كانت مصدرا مهما من مصادر الدراسة، وكانت الرسائل الجامعية والبحوث في الدوريات رافدا آخر من روافد البحث. إن البحث في هذه الموضوع يتطلب جهدا كبيرا وجرأة علمية، فالجهد مرده قلة الدراسات المنصفة التي تناولت هذه العصر، مع صعوبة الحصول على المخطوط، وأما الجرأة فمردها وجوب الاستعداد ومجابهة الآراء التي تقلل من قيمة النتاج الفكري والأدبي للمرحلة، والرد على هذه الآراء بالدليل العلمي الدقيق الذي لا يقبل الريبة والشك، لذا أرجو أن أكون في ركب المدافعين عن مرحلة العصر الوسيط، التي وسمت ظلما بالتخلف والظلمة كما سنجد في التوطئة من هذه الدراسة.

وأسأل الله العلي القدير أن ييسر سبيل البحث لخدمة هذه اللغة الكريمة، ولا ادعي بعد هذا كمال البحث، وحسي قوله جل من قائل: ﴿وَمَا أُوتِشُمَنَّ الْعِلْمَ إِلَّا قَلِيلًا﴾.

توطئة

العصر الوسيط والتسمية

اعتاد مؤرخو الأدب العربي - ومثلهم الباحثون الأكاديميون - على تسمية عصور الأدب بحسب وجهات نظرهم التي تمثل منهجا معيناً، والغالب على هذه التسميات تبنيها النظرية المدرسية في تقسيم الأدب، ولا نجد مشكلة في تسمية عصور الأدب العربي وصولاً إلى نهاية العصر العباسي، حيث تبدأ المدة التي يتناولها بالدراسة هذا البحث، وهنا تتعدد التسميات وتختلف، ويأتي اختلاف هذه التسميات نتيجة لرؤية الباحثين لتقييم أدب هذه المدة، فمنهم من يرى أن هذه المرحلة بمجملها اتسمت بالجمود الفكري والمعرفي، وكان الأدب فيها عقيماً ولم يأت بالجديد، فانعكس هذا الرأي على تسمياتهم، فمن هذه التسميات (عصر الانحطاط) وقد تبناه عدد من الباحثين منهم بطرس البستاني⁽¹⁾، والدكتور محمد سامي الدهان⁽²⁾، والدكتور خالد إبراهيم يوسف⁽³⁾ وإنعام الجندي⁽⁴⁾، ويسمى أسعد طلس هذه المرحلة بـ(عصر الانحدار)⁽⁵⁾، وهو أمر راجع إلى رؤيته لواقع الأدب في هذه المرحلة، ويشاركه في هذه التسمية الدكتور عمر الدقاق⁽⁶⁾،

(1) ينظر: أدباء الأندلس وعصر الانحطاط: 216/3.

(2) ينظر: الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية: 66/2.

(3) ينظر: الانحطاط مفهوم وواقع، قراءة أولية في أدب ما يسمى بعصر الانحطاط: 13.

(4) ينظر: الرائد في الأدب العربي: 543/1.

(5) ينظر: عصر الانحدار: المقدمة.

(6) ينظر: مواكب الأدب العربي عبر العصور: 179.

أما تسمية المرحلة بـ (العصر المظلم) فقد تبناها السيد محمد كاظم الكفائي⁽¹⁾، ومن تصفح آراء الباحثين الذين مرت أسماؤهم اعتقد أن هذه التسميات لم تكن قائمة على دليل علمي رصين، وهي قاصرة بسبب عدم استيعابها لنتاج المرحلة الوافر، ولا أشك أن هؤلاء لم يتسنى لهم الوقوف عند التراث الضخم الذي خلفته هذه المدة الطويلة من التاج الأدبي والعلمي، ولو اتيح لهم الوقوف عليه لفعلوا مثلما فعل الباحث الكريم نعيم الحمصي، فبعدما تبنى فكرة تسمية المرحلة بـ (عهد الانحطاط)⁽²⁾ عاد مدافعا عنها بعد وقوفه عند نتائجها الوافر، مؤلفا كتابه المعروف (نحو فهم جديد ومنصف لأدب الدول المتابعة وتاريخه)، لذلك فإن النظرة القاصرة والرأي الذي لا يقوم على الدليل العلمي من أسباب شيوع التسميات غير المنصفة لهذه المرحلة، أضف إلى هذا آراء بعض المستشرقين، ومنهم بلاشير الذي تحدث عن عقم التاج الأدبي والمعرفي بعد النصف الثاني من القرن التاسع الهجري فقال: ((منذ أواخر القرن التاسع للهجرة جف معين الحياة والإبداع الذاتي في الآثار المكتوبة بلغة فصيحة فطويت صفحة من صفحات الثقافة الإنسانية، ولم توقد جذوة الأدب العربي إلا في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي))⁽³⁾، ومقابل هذه النظرة إلى نتاج المرحلة نجد الغياري من الباحثين الذين دفعهم حبهم لتراثهم، وبحثهم عن الحقيقة يدافعون عن قيمة تلك الآثار الخالدة، والنفائس المعرفية التي تبين بحق مظلومية الأحكام السالفة، ومن هؤلاء الباحثين الدكتور الفاضل محمود رزق سليم

(1) ينظر: عصور الأدب العربي: 106.

(2) ينظر كتابه: الرائد في الأدب العربي: 565.

(3) تاريخ الأدب العربي: 13 / 1.

صاحب الموسوعة الغنية (عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي)، إذ تناول فيها جانبا غزيرا من نتاج هذه المرحلة، كذلك كتب الدكتور محمد زغلول سلام بحثا وافيا في جزئين سماه (الأدب في العصر المملوكي)، ومثله فعل الدكتور محمد كامل الفقي، وألف الدكتور عمر موسى باشا كتابا مهما في نتاج هذه المدة سماه (الأدب في بلاد الشام)، بعد أن كان طبعه بعنوان (أدب الدول المتتابعة عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك)، أما دراسة الدكتور شوقي ضيف الموسومة (عصر الدول والإمارات) في جزئين تناول في أحدهما (مصر والشام) وفي الآخر (العراق والجزيرة وإيران) فهي من الغرابة بشيء، ذلك أن الأستاذ الكريم يجعل هذا العصر مبتدئا من القرن الرابع الهجري بالتحديد (334هـ) ومنتها بنهاية العصر العثماني⁽¹⁾، ويحكم على هذا العصر بقوله: ((لم يكن عصرا بالمعنى الصحيح وإنما كان فترة مظلمة أطبقت دياجيرها على العالم العربي))⁽²⁾، وهذا ليس غريبا إذا ما رأينا فهرس الموضوعات في هذا الكتاب، فهو يأخذ شعراء من القرن الرابع الهجري وآخرين من القرن السادس والسابع - على قلتهم - ويصدر الأحكام وفقا لهذا الاختيار الغريب، والأغرب من ذلك أنه يتجاهل المرحلة العثمانية على الرغم من أنه أدخلها ضمن دراسته، فضلا عن هذا وذاك فهو لا يحيل إلى مصادر النصوص في الهامش، ولا يشير إلى مصدر معلوماته، وما أريد أن أثبت على هذه الدراسة هو أن الدكتور الفاضل لم يحاول الوقوف عند الشعراء ودواوينهم، ولا أظن أنه قاصر في حصوله عليها،

(1) ينظر: كتابه: عصر الدول والإمارات: مصر والشام: 6، والشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور: 132.

(2) عصر الدول والإمارات: 6.

ففي مصر تراث كبير لتناج هذا العصر، وللدكتور الكريم اليد الطولى في إمكانية الحصول على المخطوط منه والمطبوع، لكنني لست أدري ما الذي جعله يتجاهل هذا الكم الهائل من النصوص في أمهات الكتب والمخطوطات.

أما في العراق فإننا نجد نظرة تختلف كثيرا عن سواها في الأقطار الشقيقة، ذلك أن صوت الدفاع عن هذه المرحلة هو الأعلى، وقد تصدى الباحثون الأكاديميون إلى إبراز أهمية الأدب في هذا العصر، وتعد دراسة الدكتور الفاضل ناظم رشيد (الأدب العربي في العصر الوسيط) رائدة في البحث الجامعي، وقد حقق الأستاذ الفاضل وكتب في نتاج هذه المرحلة، وفضلا عن هذه الدراسة نجد الرسائل الجامعية تبحث في تراث العصر، فتكشف عن كنوز من الأدب والثقافة، وسواء أكان البحث في الشخصيات أم في القضايا الفنية فإن الغاية هي وضع الأمور بالمعيار الصحيح، وفي مسألة تحديد تسمية العصر يجد الباحث أن الأولى تسميته بـ(العصر الوسيط) ومدته تبدأ من سنة (656 هـ) إلى سنة (1213 هـ)، أي من زوال الدولة العباسية إلى بدء عصر النهضة الحديثة بدخول نابليون إلى مصر، وهذا ما ذهب إليه الدكتور الفاضل ناظم رشيد في عنوان كتابه المشار إليه، ولا أجد مسوغا لفصل بلد عن بلد، ومرجع هذا الأمر أسباب عدة - أولها التلاحم الاجتماعي بين البلدان الثلاثة، وإذا وقفنا عند أكثر الشعراء سنجدهم تنقلوا بين هذه الديار وكونوا علاقات اجتماعية مع أشقائهم في هذه الرقعة الجغرافية، والأمر الثاني التقارب الإداري والسياسي، فالمماليك حكموا مصر والشام وامتد حكمهم في بعض السنين إلى العراق، ومثل هذا نجده في زمن العثمانيين، وإذا وقفنا عند حادثة اجتياح بغداد وغزوها علمنا حجم الهجرة التي سببها هذا الغزو، وأكثر المهاجرين رحلوا إلى مصر وبلاد الشام، وهذا الأمر

وطد اللحمة بين هذه الأقطار، أما الجانب الأهم في مسألة وحدة الأدب في هذه البلدان، فهو مكفول بالأدباء والشعراء أنفسهم، مما أنتج أدبا متشابهها بل هو واحد في غالب سماته، وعلى الرغم من اختلاف في مع أستاذنا الكبير الدكتور شوقي ضيف فإنني أجده موفقا في نقل حقيقة الوحدة الأدبية بين مصر والشام حيث تحدث عن تشابه الشعر على وجه الخصوص قائلا ((اقرأ في شعر أي دولة أو إمارة، واقرنه إلى شعر أي إمارة أو دولة أخرى، فانك ستشعر أنك لم تنتقل من بلد إلى بلد ولا من دار إلى دار، وان وجدت بعض الفروق فهي فروق طفيفة لا تحدث فواصل بين شعر الدارين والبلدين))⁽¹⁾، ومثل هذا الشيء نجده في العراق الذي لا يختلف عن شقيقه في تشابه الأدب، ومثلما لم نجد مسوغا لفصل بلد عن بلد فإننا لا نجد مسوغا لفصل المدة الزمنية الممتدة من زوال الدولة العباسية إلى عصر النهضة الحديثة، وذلك بسبب تشابه الأدب في هذه المدة بآجمعها وعدم اختلافه في البلدان الثلاثة، لهذا فليس من الضروري فصل الأدب المملوكي عن الأدب العثماني⁽²⁾، ولكن لا بأس بدراسة الأدب في إحدى المرحلتين على سبيل حصر الدراسة بجانب معين، أو تناول جزئية محددة في الأدب، وهو أمر شائع، وملموس في دراستنا الأكاديمية على وجه العموم، ولا يضر بوحدة الأدب وتشابهه في مدته المعينة ومكانه المعلوم.

ومما سبق يذهب الباحث إلى ضرورة تسمية العصر بـ(العصر الوسيط) الذي يبدأ من سنة (656 هـ) وينتهي بـ(1213 هـ)، وإذا ما اعترض معترض

(1) عصر الدول والإمارات: 132.

(2) ينظر التفصيل في هذا الموضوع في قضايا معرفية ومنهجية في تحديد العصر العثماني وتقويم أدبه، د. راتب سكر، مجلة التراث العربي، عدد 85.

على هذه التسمية بحجة تشابهها مع التسمية الغربية للعصر الوسيط الذي يشمل مدة زمنية أوسع، فبالامكان الرد على هذه الحجة بأن تسميتنا عربية محض، وهي مقرونة بحسب العنوان بالمنطقة العربية، وليس لها أي علاقة لا من بعيد ولا من قريب بالتسمية الغربية، فمثلاً نجد خصوصية لتسمية الأدب العربي القديم بالأدب الجاهلي فإن لنا الحق في إطلاق التسمية الخاصة بالمراحل الأخرى التي لا تشير إلا للأدب العربي، أما ما تشير إليه التسمية فهو توسط المرحلة بين نهاية العصر العباسي وبداية عصر النهضة، وهذا من حق الأدب، وأجد أن هذه التسمية منصفة ووافية ومانعة.

الفصل الأول

الاتجاه العلائقي

المبحث الأول

المديح

تقليدية ((ولاسيما في مقدماتها المستهلة بالغزل أو وصف الطيف أو وصف الخمرة أو وصف الطبيعة [...]))⁽¹⁾.

وعلى الرغم من كون هذه المقدمات تقليدية إلا أننا نجد بعض الشعراء أجاد في الغزل الوارد فيها ومن هؤلاء الشعراء الشاب الظريف⁽²⁾ إذ يقول في مقدمة مدحه للأمير ناصر الدين الحراني⁽³⁾:

صبا وهزته أيدي شوقه طربا	وجد من بعدما كان الهوى لعبا
لا تعتبره فما أبقى الغرام له	من سمعه ما به يصغي لمن عتبا
ولا ثناه وأمر الحب في يده	عذل فكيف وأمر الحب قد غلبا ⁽⁴⁾

ومن هذه المقدمات اللطيفة قول صاحب بهاء الدين الاربلي⁽⁵⁾:

(1) الأدب العربي في العصر الوسيط: 39.

(2) هو شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن علي العابدي التلمساني الكومي (ت 688 هـ) تنظر ترجمة في: شذرات الذهب 5/ 412، البداية والنهاية 13/ 326، عيون التواريخ 23/ 24.

(3) هو الأمير ناصر الدين الحراني محمد بن الافتخار كان واليا على دمشق واستعفى منها توفي (684 هـ).

(4) ديوان الشاب الظريف: 44.

(5) هو ابو الحسن بهاء الدين علي بن عيسى فخر الدين بن ابي الفتح بن هندي الاربلي (ت 692 هـ) تنظر ترجمته في: فوات الوفيات 3/ 57.

محيّاك أم بدر رضا بك أم خر
وناظرك التركي أم حد صارم
وهل برد في فيك أم سمط لؤلؤ
وشعرك أم ليل تضل به الورى
يمينا لقد حيرتني في محاسن
وحسن تثن في قوامك أم سكر
وهذا فتور في لحاظك أم سحر
وهل عن ثنايا أم أقاحي تفر
ووجهك أم صبح به تهدي السفر
منحت بها يعيا بأوصافها الفكر⁽¹⁾

أما صفى الدين الحلبي فقد أجاد في قصيدته التي عارض فيها قصيدة المتنبي التي مطلعها:

بأبي الشموس الجانحات غواربا اللابسات من الحرير جلايبا⁽²⁾
إذ يقول الحلبي في مقدمة مدحه لملك مصر محمد بن قلاوون:
أسبلن من فوق النهود ذوائبا فجعلن حبات القلوب ذوائبا
وجلون من صبح الوجوه أشعة غادرن فود الليل منها شائبا⁽³⁾

فإننا نجد الغزل المتقدم ما يشعر بصدق العاطفة وجودة التعبير ولا يهمننا في مقدمات القصائد الغزلية أكان الشعراء أحبوا واقعا أم لا، وإنما المهم حسن التصوير وبراعة الاتيان بما ينبى عن عاطفة مرهفة يحسن معها المديح ومقابل هذه المقدمات اللطيفة نجد أخرى يكاد التقليد يكون سمة لها فكان الشعراء أرادوا أن يأتوا بها جريا على العادة ومسايرة للاطار العام للقصيدة العربية فمن هذه

(1) مجلة الذخائر 6، 7 عام 2001، ديوان الاربلي تح كامل سلمان الجبوري: 90.

(2) شرح ديوان المتنبي: 1/ 88.

(3) ديوان صفى الدين الحلبي: 95.

المقدمات قول أبي الحسين الجزار⁽¹⁾ مادحا الأمير جمال الدين بن يغمور⁽²⁾ قائلا:
 عاقبتني بالصد من غير جرم ومحا هجرها بقية رسمي
 وشكوت الظما إلى ريقها العذ ب فجادت ظلما بمنع الظلم
 ورأتني اصبوا إلى ذلك الـ خصر فأهدت منه السقام لجسمي⁽³⁾

ففي هذه الأبيات تجد الشاعر قد رصف كلماته رصفا مصطنعا وكأنني به أراد أن يأتي بالغزل في مقدمة مدحه بأية صورة وعلى أي شكل من الأشكال. ومن الشعراء من مزج مقدمات الغزل والنسيب بوصف الخمرة ومنهم ابن بناته المصري اذ يذكر في مقدمة مدحه - لابن الزملكاني - ليالي الأنس التي كان يقضيها مادحا الزمن الذي ذهب مع تلك الملذات إذ يقول:

وحبذا زمن اللهو الذي انقضت أوقاته الغر والأعوام ساعات
 أيام ما شعر البين المشت بنا ولا خلت من مغاني الأنس أبيات⁽⁴⁾
 حيث المنازل روضاة مدبجة وحيث جارتها غيث سحابات

ثم يصف حانة الخمر ويصورها بأبهى حلة وكأنها دير مضيء فيقول:
 وبجانة خمار طرقت بها سحرا وما طرقت للقصف حانات
 سبقت قاصد مغناها وكنت فتى إلى المدام له بالسبق عادات

(1) هو يحيى بن عبد العظيم المولود سنة (601) والمتوفى سنة (679هـ) تنظر ترجمته في: المغرب، ابن سعيد (قسم الفسطاط): 296، والنجوم الزاهرة، ابن تغري بردي: 345 / 7، وحسن المحاضرة، السيوطي: 568 / 1.

(2) هو جمال الدين موسى بن يغمور (ت 663هـ).

(3) المغرب: 301.

(4) ديوان ابن بناته: 67.

أعشو إلى ديرها الأقصى وقد تحت الدياجي كان الدير مشكاة
ثم يعمد إلى وصف الخمرة فهي صافية تركت في دنانها الصبابات وقد
جعلته يزحف على الهموم يحمل سنا الأكواب كما تحمل الرايات، هذه الخمرة
التي توزعت أشعتها حول الكاسات فكأنها هي الكاسات، ذلك في قوله:
واكشف الحجب عنها وهي صافية لم يبق في دنها الاحبابات
راح رصفت على جيش الهموم بها حتى كأن سنا الأكواب رايات
تجول حول أوانيتها أشعتها كأنما هي للكاسات كاسات⁽¹⁾
إلى أن يصل الشاعر إلى غرضه بعد أن يصف الساقى والخمر معا فيقول:
سقى لتلك الليلات التي سلفت فأنما العمر هاتيك الليلات
عنت لها أوقات السرور كما عنت لكمال الدين سادات⁽²⁾
ويبدو أن غالب هذه المقدمات هو الغزل، ذلك أن الشاعر في هذه المرحلة
لم يعد يستسيغ وصف الناقة وحمار الوحش وبقر الوحش أو يصف تلك القفار
ومصاعب الطريق إلى الممدوح وعدم استساغة الشعراء لهذه المقدمات راجع
لأسباب عدة ((منها ما هو ذوقي وبيئي وحضاري وثقافي))⁽³⁾ فضلا عن أن
المتلقي هو الآخر لم يعد يتقبل هذا التصنع المفتعل لذلك فقد كان الغزل اقرب ما
يكون إلى جعله مقدمة لقصائد المديح وقد يلمح إلى الديار من خلال مزج الغزل

(1) ديوان ابن بناته: 68.

(2) المصدر نفسه: 68.

(3) الحركة الشعرية زمن الممالك في حلب الشهباء - د. احمد فوزي الهيب: 405.

في المقدمة مع وصف ديار الأحبة وما حل بها، ومنه قول جابر بن إبراهيم⁽¹⁾ مادحا:

خلا من سليمى ربيعها ومعاهده فأمسيت في وجد شديد أكابده
عهدت بها ظيبا غريرا مشنفا تزان به أقراطه وقلائده⁽²⁾

ويعمد الشاعر نفسه في بعض مقدماته إلى التغزل بالمذكر ومزج هذا التغزل بوصف الخمرة وساقها إذ يقول:

طاب الزمان وراقت الصهباء وشدت على أوراقها الورقاء
وأدارها الساقى علينا في الدجى كانت لداء القوم نعم دواء
ساق له وجه حكى بدر الدجى وطلّى الغزال ومقلة كحلاء
يرنو إلى الندما فيسكر طرفه غنجا فلا سهد ولا إغفاء

كالدّر حاز بكفه شمس الضحى في فتية تحكيهم الجوزاء⁽³⁾

وهكذا تجد مثل هذه المقدمات في كل المرحلة التي تتناولها الدراسة إذ تجد فيها من النماذج ما يشير إلى شاعرية حسنة وحس مرهف على الرغم من تكوين صورة سيئة للشعر في القرون الأخيرة من المرحلة، فمن هذه المقدمات قول السلموني⁽⁴⁾:

(1) هو جابر بن إبراهيم التنوخي القضاعي الشافعي ولي نيابة القضاء بجبل الأعلى من معاملة حلب (ت 943هـ) تنظر ترجمته في در الحبيب، ابن الحنبلي: 417 / 1.

(2) در الحبيب: 428 / 1.

(3) در الحبيب: 420 / 1.

(4) هو أحمد بن خليل المصري المعروف بالسلموني (ت 1037) تنظر ترجمته في: خلاصة الاثر، المحي: 186 / 1.

ماذا الذي وسق الأحشاء بالنصل
 اذاك زرق عوال من كماء وغي
 أم هي عيون بأوتار الجفون رمت
 أم هي سيوف لحاظ في الحشا فعلت
 أم هي خناجر طعن في الحناجر من
 أم هي رماح قدود لا يعادها
 بيض الوجوه لها البيض الصفاح طلا
 مالي وعشق ملاح من محاسنها
 ولم يدع موضعاً فيها لمتصل
 أم ذاك رشق نبال من بني ثعل
 سهام الحاظها قيس الحواجب لي
 فعال سيف أمير المؤمنين علي
 رنا محاجر تلك الأعين النجل
 في القد سمر القنا العسالة الذبل
 سود العيون لها السمر الرماح حلي
 تبدي احد سلاح مرهف صقل⁽¹⁾

ففي الأبيات المتقدمة تجد الشاعر متمكناً من لغته وقد أجاد في وصف
 مشاعره وجاء تكرار المقطع (أم هي) مستساغاً غير ممجوج ولا معبر عن قصور
 في قدرة الشاعر على الإتيان بما يتلاءم مع شعوره من الكلمات وتجد في البيتين
 الأخيرين وصفاً حسناً ففي البيت قبل الأخير جعل الشاعر وصفه للوجوه على
 شكل مقاطع متقابلة في الصدر والعجز فيبيض الوجوه في الصدر يقابلها سود
 العيون في العجز وقوله: لها البيض الصفاح يقابله قوله في العجز: لها السمر
 الرماح والعروضة (طلا) يقابلها الضرب (حلي)، ولا أظن الشاعر كان متصنعاً
 في هذا الوصف وإنما هي الملكة الشعرية التي حازها الشاعر فضلاً عن صدق
 عاطفته وجمال تعبيراته، وهذا ما كان في مقدمات المديح أما صفات الممدوح في
 شعر هذه المرحلة - وهو الأهم - فإنها في الأعم تغيرت عما كانت عليه في
 العصور السالفة، ذلك أن ولاية الأمور كانوا عرباً في الدرجة الأساس ثم انهم
 كانوا مسلمين ويمتد نسبهم إلى أشرف وأنبل الأنساب فلوعدنا إلى المدائح منذ

(1) خلاصة الأثر: 1/ 186-187.

العصر الجاهلي وجدنا الممدوح يتميز بالنسب الشريف والأصل الرفيع وفي بداية العصر الإسلامي نجد مديح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أول ما يطالعنا من تلك الأشعار وقد مدحوا نسبه الهاشمي النبيل كذلك امتدح الخلفاء الراشدون (رضي الله عنهم) ومن تلاهم من ولاة الأمور من المسلمين سواء أكانوا أمويين أم عباسيين أما في هذه الحقبة فإن الحكام هم من غير العرب والأمر سواء في مصر والشام والعراق لذلك فقد قل في مديح الشعراء التعرض إلى ذكر النسب العريق والأجداد القبلية التي كان يمدح بها الملوك والأمراء، فإن من المعروف عن العرب أنهم تجاوزوا حتى مديح الأحياء ليقفوا فيمدحوا الأموات ويفتخرون في مآثرهم⁽¹⁾، لذلك لابد أن يعرض هذا الأمر بان تخلع الصفات النبيلة والأعمال البطولية على الممدوحين بدلا من تلك النعوت وأفضل هذه النعوت والصفات هو أن يكون الممدوح حاميا للدين مدافعا عن العقيدة ذابا عن الوطن لذلك يتوجب على الناس شكر الله سبحانه وتعالى على نعمائه ففي هذه المعاني يقول شهاب الدين محمود في مدح السلطان الملك المنصور:

علينا لمن أولاك نعمته الشكر لأنك للإسلام يا سيفه ذخـر
ومنالـك الإخلاص في صالح الدعا إلى من له في أمر نصرتك الأمر
ولله في إعلاء ملكك في الورى مراد وفي التأيد يوم الوغى سر⁽²⁾

وقوله في مدح الملك الأشرف صلاح الدين خليل سنة (691هـ).

(1) وقد ذكرهم سبحانه وتعالى في قوله: ﴿الْهَنَكُمُ الثَّكَاثُرُ﴾ ① حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ ﴿﴾ عندما وقفوا على أمواتهم يفتخرون.

(2) عيون التواريخ - 15/23 - 16.

لك الراية الصفراء يقدمها النصر فمن كيقباز ان راها وكيذ سرو
إذا خفقت في الأفق هذب بنودها هوى الشرك واستعلى الهدى وانجلى الثغر⁽¹⁾

فالملك هو الذي يحمي الدين ويحارب الشرك ويعلي من شان الإسلام
وهذه أوصاف مكرورة تجدها في غالب شعر هذه المرحلة فقد وصف الشعراء
الحروب وجعلوا من الملوك مجاهدين تهاوت على أيديهم رايات الشرك وإذا
يذكر ابن الوردي⁽²⁾ في مدحه (الطنبغا بن عبد الله الصالحى) تأثره في فتح قلعة
(التفتر) وطرد الأرمن منها وقد عارض قصيدة أبي العلاء المعري⁽³⁾ وضمن
أعجازها في بعض أبياته إذ يقول:

جهادك مقبول وعامك قابل ((ألا في سبيل المجد ما أنت فاعل))
إذا حل مولانا بأرض يحلها ((عفاف وإقدام وعزم ونائل))
وان لاح في القرطاس اسود خطه ((يقول الدجى يا صبح لونك حائل))
نزلتم على الحصن المنيع جنابه ((فلمست تبالي من تغول الغوائل))
فكم انشد التكفور يا حصن لا تبالي ((ولو نظرت شزرا إليك القبائل))⁽⁴⁾
فقال له اسكت ما رأيت الذي أرى ((وأيسر هجري أني عنك راحل))

(1) المصدر نفسه: 109 / 23.

(2) هو عمر بن المظفر المعروف بابن الوردي المولود في المعرة (689هـ). وقد كان اعرابيا
أديبا نحويا فقيها مؤرخا توفي سنة (749هـ) تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 3 / 373،
شذرات الذهب 6 / 61.

(3) ينظر: سقط الزند لأبي العلاء المعري: 33.

(4) (التكفور) ملك الأعداء والشاعر يصور حوارا بينه وبين الحصن، في عروضه البيت
خلل في الوزن.

الم تر ما قد حل بي من قتالهم ولا ذنب لي إلا العلا والفواصل⁽¹⁾

ويقول في مدح (اشقتمر) عندما فتح مدينة (سيس) عام 776هـ:

يا سيد الأمراء فتحك سيسا سر المسيح واحزن القسيسا
والمسلمون بذاك قد فرحوا وقد حمدوا الإله الواحد القدوسا⁽²⁾

وقد ارتبط وصف الفتوحات بمديح الملوك والقادة وهو أمر لا بد منه لأن الفتح كان على يد هؤلاء الملوك، وتجد بعض الشعراء يصرح في قصائده بمديح جيش الترك لأنه يمثل جيش المسلمين الذين ينتصرون على الصليبيين ومثل هذا المديح لم يكن معهودا في العصور السالفة فقد كان الشعراء يفخرون بجيش العرب أما في هذه المرحلة فإن الإسلام يعزه جيش الترك وملوكه، ونجد مثل هذه المدائح في شعر شهاب الدين محمود ذلك في قصيدته التي بلغت (57) بيتا في مدح السلطان الملك الأشرف ذاكرة فيها فتح عكا مفتحا إياها بقوله:

الحمد لله ذلت دولة الصلب وعز بالترك دين المصطفى العربي⁽³⁾

إلى أن يقول في مدح الملك بعد وصف الحرب:

ففاجأتها جنود الله يقدمها غضبان لله لا للملك والنشب
ليث أبى أن يرد الوجه عن أمم يدعون رب الورى سبحانه باب
كم رامها ورامها قبله ملك جم الجيوش فلم يظفر ولم يصب
لم يله ملكه بل في أوائله نال الذي لم ينله الناس في الحقب

(1) ديوان ابن الوردي: 50-51.

(2) أعلام النبلاء - محمد راغب الطباخ: 15/5.

(3) عيون التواريخ: 73/23.

لم ترض همته إلا التي قعدت للعجز عنها ملوك العجم والعرب
فأصبحت وهي في بحرين مائلة ما بين مضطرم نارا ومضطرب⁽¹⁾

ولا يزال الشعراء يصفون الملوك والأمراء بهذه الأوصاف التي تدل على
حمايتهم للبلاد ورعايتهم لها طيلة هذه المرحلة، وفي حكم العثمانيين نجد الشعراء
يمدحون الولاة ويصفون حروبهم ويصورونهم أبطالاً يرفعون رايات الحق
ويدافعون عن الإسلام لذلك فإن الله ناصرهم ولهم المجد والرفعة لما حققوا من
انتصارات على أعدائهم، ومن هذه المدائح ما قاله جرجيس الموصلية⁽²⁾ في همة الوالي
إذ جاء فيه:

سرى أحمد المنصور بالله ناشرا لواء جيوش الحق يقدمه النصر
وزير له في ملتقى الروع همة لعزمتها يوم الوغى يخضع الدهر
فلم يغنهم من باسه ما تحصنوا به من صياصيههم ولم يمنع الحصر
فألهبهم مرمى رجوم نجومه إلى حين من ذي الحجة انقضت العشر
فبادرهم بالسيف صرعى فلا سقى مصارعهم غيث ولا بلها قطر⁽³⁾

فهذه الأوصاف غالباً ما نجدتها في مدح الولاة العثمانيين والقادة والمشاهير
في هذه المرحلة وهي سمات قد تتشابه في كثير من قصائد الشعراء فهذا صالح
بن المعمار⁽⁴⁾

(1) عيون التواريخ: 23/73-74.

(2) هو جرجيس بن درويش الموصلية من شعراء الموصل المشهورين، تنظر ترجمته في:
شمامة العنبر، الغلامي: 273، و منهل الأولياء: العمري 1/215.

(3) زبدة الآثار الجليلة- ياسين خير الله العمري: 83-84.

(4) هو: صالح بن المعمار من شعراء الموصل البارزين توفي بعد (1160هـ) تنظر ترجمته في
شمامة العنبر: 339-342.

يقول في مدح حسين باشا الجليلي⁽¹⁾:

هناك رايات البغاة بعزمه بصفائح بيض وسمير رماح
يلقى الكتيبة حاسرا متبسما فكأنه جيش بيوم كفاح⁽²⁾

وتجد المبالغة والإفراط في إيراد النعوت عند عدد من الشعراء حتى أن أحد الشعراء تأخذه العزة بالإثم ويقرر أن لله سرا في ممدوحه، إذ يقول يحيى بن مراد العمري في مدح أحمد باشا:

سعدتم بما نلتم وحقكم البشر وحيث اتجهتم معكم الفتح والنصر
فانتم لهذا العصر روح وراحة ولا شك أن الله فيكم له سر⁽³⁾

وتجده لا يستحي في مجاملته لممدوحه بل يشد على يديه في استعمال القوة ضد العراقيين الثائرين على الحكم العثماني فيقول:

الم تعلم الاعراب وقع سيوفكم وفي كل قبر موحش لهم قبر⁽⁴⁾

وتجد الشعراء في القرنين الأخيرين من المرحلة قد اعتمدوا في مدائحهم تلك المعاني والأوصاف الموروثة، ومع هذا فإن من الشعراء من لم يستطع أن يوظف هذه الأوصاف توظيفا حسنا في شعره فجاءت بعض قصائد المديح تحمل الركافة في الأسلوب والمبالغة في النعوت وليس فيها من المديح إلا عنوانه، ومما

(1) هو: حسين باشا ابن إسماعيل باشا بن عبد الجليل وهو ثاني ولاية الموصل من الجليلين

ترجمته تاريخ الموصل سليمان صائغ: 1/ 273-274.

(2) الروض النضر، العمري: 2/ 406.

(3) شمامة العنبر: 101، وينظر قصيدة الفخري فيه: 122.

(4) م. ن: 101.

يطالعنا في مثل هذه القصائد قول النابلسي⁽¹⁾ مادحا إبراهيم اغا عندما مر ببلدته في رحلته إذ يقول:

إلى من سمت حمص به ونواحيها	ودان له طوعا على الحال عاصيها
وقد حفظت تلك البلاد بعزمه	من السوء حتى فيه طابت مواشيها
إلى الشهم إبراهيم من سار ذكره	كما سار في الأفلاك ساري دراريها
وأصبحت الأقطار في الأمن باسمه	ولا تحفظ الأغنام إلا براعيها
عليه سلامي كلما در شارق	ولذت أويقات السرور لأهليها ⁽²⁾

فأنت ترى كيف يعالج الشاعر مديحه هذا، إذ لم يوفق في تقريب ممدوحه إلى النفوس، وكيف يقربه إلى النفوس وكأنني بممدوحه طاغية يخضع له فورا من عصاه وهذا ما يفسره لنا عجز البيت الأول، ثم انظر إلى تتابع النكرات في البيت الثاني الذي جعل منه ثقيلًا على المسامع، وبدلاً من أن يقرب الشاعر الرعية إلى واليهم جعلهم أغناماً في البيت الرابع، وهذا ما لا يليق ولا يستحسن معه المديح. أما الصفات العامة التي وصف بها الممدوحين فكان الغالب فيها الورع والتقوى والعدل والإنصاف والشجاعة فضلاً عن الجود الذي يبحث عنه الشعراء في مديحهم، فمن هذه الأوصاف قول الشاب الظريف مادحا أحد الولاة⁽³⁾:

أكرم به منصف بالعدل متصف للدين متصف للحق متصر⁽⁴⁾

(1) هو عبد الغني بن إسماعيل النابلسي صاحب كتاب (الحقيقة والمجاز في الرحلة، بلاد الشام ومصر والحجاز) المتوفى (1147هـ).

(2) الحقيقة والمجاز: 31.

(3) القصيدة في مدح الأمير ناصر الدين الحراني والي دمشق المتوفى (684هـ).

(4) ديوان الشاب الظريف: 120.

وقوله أيضا:

مستعصم بالله في حركاته وسكونه وقعوده وقيامه⁽¹⁾
وقد مدح سلاطين الممالك بهذه الأوصاف والسبب هو عدم وجود ما
يمدح به السلطان سوى تلك الأوصاف فضلا عن الشجاعة، لذلك فقد كانت
النسبة الأكثر من هذه المدائح متسمة بعدم وضوح صدق العاطفة والتكلف، إذ
أصبح الشاعر لا يجد ما يسعفه من تلك النعوت التي كانت تخلع على ملوك
العرب وساداتها وما يوصف به سراة الناس وولاة الأمور فبات مضطرا أن يبالغ
في مدائحه فجاءت عباراتها متكلفة، فمن هذه الأوصاف ما ذكره الأعمى في
مدح الملك الحافظ⁽²⁾:

يا ملكا قد خلقت كفه	للفرق بين الضر والنفع
ومالكا صيرني عبده	إحسانه في القول والصنع
وما جذا أنوار أسيافه	مشرقة في ظلم النقع
نحن بحمد الله في عيشة	مرضية بالعقل والشرع ⁽³⁾

أليس في قول الشاعر هذا ما يشير إلى التذلل والخضوع فضلا عن المبالغة
فلو قارنا بين مثيلات هذه المدائح وتلك التي قالها أبو فراس الحمداني والمتني
وابن الرومي في خلفاء بني العباس - لو جدنا بونا شاسعا وفجوة كبيرة في الطرح
والأسلوب إذ لم تقتصر هذه المبالغة والركاكة على الشعراء غير المشهورين بل

(1) المصدر نفسه: 122.

(2) هو غياث الدين محمد بن شاهنشاه بن بهرام شاه الأيوبي المتوفى (693هـ) تنظر ترجمته
في: تاريخ ابن الفرات: 8/198.

(3) عيون التواريخ: 23/136.

نجدها عند أعلام هذه المرحلة مثلما وجدناها عند الشاب الظريف وعند ابن بناته الذي عد أمير شعراء المشرق إذ يقول في إحدى مدائحه لأحد السلاطين⁽¹⁾:

طلعة سلطاننا تبدت بكامل السعد في الطلوع
فاعجب لهاتيك كيف أبدت هلال شعبان في ربيع⁽²⁾

ففي هذه الأبيات نلاحظ الصنعة واضحة وليس في قوله هذا سوى الظرف والتفكه من خلال حسن التعليل فهو يعجب من ظهور هلال شعبان في ربيع الثاني وفي كلمة (شعبان) تورية لطيفة، ويبدو أن هذا الأسلوب كثر في مدائح هذه المرحلة إذ عمد الشعراء إلى التفنن في إظهار مثل هذه الأساليب فهذا أبو الحسين الجزار يقول في مدحه للأمير جمال الدين بن يغمور:

ثابت الجأش باسم الثغر والأب طال في لجة الدماء تخوض
كامل الفضل ذو نوال سريع يتحلى بالوصف منه العروض
لم يشن بيته زحاف ولا بس ط يديه يوم الندى مقبوض⁽³⁾

فقد عمد الشاعر إلى الإتيان بالتورية لبرز جانباً من صفات ممدوحه فجاءت التورية في كلمتي (زحاف، مقبوض)⁽⁴⁾، كذلك نجد عند بعض الشعراء

(1) هو السلطان الأشرف شعبان حسين ولي الحكم سنة (765 - 778 هـ) وكان ذلك في ربيع الثاني ينظر: النجوم الزاهرة: 11/.

(2) ديوان ابن نباته.

(3) المغرب: 314.

(4) الزحاف: تغيير يختص بثواني الأسباب، القبض: هو حذف الخامس الساكن من الجزء، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية- عبد الحميد الراضي: 44، 45.

في مدائحهم السهولة في الألفاظ وعدم الجنوح إلى الخيال واعتماد فنون البيان فتاتي قصائدهم على وفق هذا الأمر غير رصينة ولا تحس معها بهيبة غرض المديح الذي يحتاج إلى أن يكون الشاعر بمستوى عال يؤهله كي يقف مادحا الملوك والقادة وأشراف الناس، فمن هذه القصائد التي تميزت بهذا الأسلوب قصيدة للقاضي محي الدين بن عبد الظاهر⁽¹⁾ يمدح فيها (بركة) عندما قدم إليه ألف نفس من التتار راغبين في الإسلام وترك هولاءكو إذ يقول:

يا مالـك الدنيا الذي	أضحى صـلاحا للأمم
يا من محـا بالعدل ما	للظلم فينا من ظلم
يا من تساق له التـا	ر غنـيمة مثل الغنـم
خافوا سيوفك انها	ستسوقهم نحو النـقم
فاتوا لبابك كلهم	يأوون منه إلى حـرم ⁽²⁾

إذ نلمس من هذه القصيدة تقرير حال ليس سواء وكان الشاعر أراد أن يثبت حقيقة حدث تاريخي فجاء به نظما وهو يمدح احد الأمراء، وهكذا تجد في معظم قصائد المرحلة تكرار الأوصاف التي مدح بها الملوك والقادة وسواهم فهذا الابناسي⁽³⁾ يقول مادحا:

بحر العلوم الذي لا ينتهي أبدا وكل بحر له بر يحده

(1) هو محي الدين عبد الله بن عبد الظاهر بن نشوان الجذامي المصري (ت 692هـ) تنظر ترجمته في: فوات الوفيات 1/ 451 عيون التواريخ 23/ 140.

(2) زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة ركن الدين بيبرس: 85.

(3) هو أبو اسحق إبراهيم بن حجاج بن محرز بن مالك الابناسي القاهري المتوفى (936)، تنظر ترجمته في: الضوء اللامع، السخاوي: 37/ 1.

جلال دين الهدى وهو الجلال له
نجل الإمام الذي شاعت إمامته
إن امرئ حامل القرآن اخفظ منـ
وغيره في علوم جل موقعها
مؤيد الحق والمولى مؤيده
حتى ارتضاها أعاديه وحسده
هاج الفروع الذي يحي مشيده
تهدي الفتى والعلوم الشرع ترشده⁽¹⁾

فبهذه النعوت كان يتسم أكثر الممدوحين، ويبدو أن مثل هذه الأوصاف كانت تقال في العلماء أو القضاة أو الملوك في أحيان كثيرة، وقد ترددت عند الكثير من الشعراء أشبه بالمصطلحات إذ كانت بوصفها (قوالب جاهزة) للمديح منها: شيخ العلوم، مفتاح العلوم، بقية الدهر، أفضل العصر، أحمد الخلق، نور الهداية، عين السماحة، صدر النوال، وغيرها كثير نجدها في قصائد متفرقة عند غالب الشعراء في مصر والشام والعراق، فمن هذه الأوصاف قول محمد الصالحى الهلالي⁽²⁾ وقد ابتداء مفتخرا بشعره قائلا:

طالت وقد قصرت عنها العبارات وحازت الحسن هاتيك البراعات⁽³⁾

إلى أن يقول:

وكان أفق زمانى مظلماً فبدا
شهاب علم ولكن نوره أبدا
غذي بدر لبان الفضل مذ زمن
شيخ العلوم ومفتاح الفهوم وغلا
فيه شهاب لنا منه م نارات
بالذات ما عرضت فيه الاضاءات
فشب كالنار لا تعروه فترات
بـ الخصوم إذا عنت ملاحات⁽⁴⁾

(1) الضوء اللامع: 38 / 1.

(2) هو شمس الدين محمد بن نجم الدين بن محمد الصالحى الهلالي المتوفى (1012 هـ)، تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر، المحي: 239 / 4.

(3) ريجانة الالباء، الخفاجي: 30 / 1.

(4) المصدر نفسه: 30 / 1-31.

ويقول منها:

فأي شخص بهذا الوصف متصف تطيعه من قوافي الشعر أبيات
بقيت مفرد علم للهدى علما يجلى به الجهل عنا والضلالات
ودمت طود حجي في الجود بحر ندى تأتي إليه المعالي والكمالات⁽¹⁾

ويمضي الشعراء في كل المدة الزمنية لهذه المرحلة بتكرار هذه الأوصاف فهذا أبو الفتح بن عبد السلام المالكي⁽²⁾ يمدح أحد العلماء ويركز في مدحه هذا على جانب الزهد والورع والانقطاع إلى العلم فمدوحه لا يرى فرقا بين الفقر والغنى لما عرف عنه من الزهد ولا يصد عن أحد غير أنه لزم داره واعتزل الناس حتى أقربهم إليه وهذا بسبب انقطاعه إلى العلم، بيد أن هذا الانقطاع لم يمنعه من مواصلة أصحابه إذ أنه باق على ما عهدوه عليه فيقول في هذا المعنى:

سيان فقر وغنى عنده لما هو المعهود من زهده
وما تصدى لصدى الة قبيحة تفض إلى صده⁽³⁾
سوى لزوم البيت مستوحشا من الورى حتى ذوي وده
مشتغلا بالعلم مستغرقا أوقاته فيه وفي سرده
قد لزم العزلة لكنه لصحبه باق على عهد⁽⁴⁾

(1) المصدر نفسه: 31 / 1.

(2) هو أبو الفتح محمد بن محمد بن عبد السلام الربيعي الخروبي المتوفى بإقليم الخروب عام (975هـ) تنظر ترجمته في: تراجم الأعيان: 1 / 249، الكواكب السائرة، الغزي: 3 / 21.

(3) قد يكون من الأولى قوله (حالة) بدلا من (آلة) وربما كان من خطأ النسخ والله اعلم.

(4) ريجانة الالباء: 1 / 179 - 180.

وتجد مثل هذه الأوصاف في قصيدة عثمان أفندي بن علي أفندي العمري
يمدح الوزير حسين باشا الجليلي عام (1156هـ) قائلا:

هذا الحسين المحتشم	صدر النوال في الندى
مولى المكارم للأمم	سيف الجلال في العدى
نور الهداية والهدى	عين السماحة والكرم
سيف العلا مهندا	مأحي المكاره والظلم
فهو الشفا من السقم	من العلا مسترشدا
غيث الدواعي واللمم	بأهلي الأزار والسرمد
بفضله ممهدا	واف بأنواع الحشم
للحق نجم قد هدى	معطي المواهب والنعيم ⁽¹⁾

ويمدح حسن عبد الباقي الموصل⁽²⁾ والي بغداد أحمد باشا واصفا إياه
بحسن الخلق والخلق والشجاعة فيقول:

يا أحمد الخلق في خلق وفي خلق	ومن سما الترك والاعجام والعربا
يا خير من أغرق البيداء نائله	وفتكه أحرق التيار فالتهبها
يا منتهى الخلق المحمود انتعشت	آمالنا ونسينا الذل والنصبا ⁽³⁾

أما في مصر فلا تختلف أوصاف الممدوح عنها في بغداد فقد مدح الولاة
العثمانيون ووصفوا بهاتيك الأوصاف وقيلت فيهم شبيهات تلك المدائح التي

(1) منهل الأولياء، محمد أمين العمري: 163 / 1 - 164.

(2) أحد شعراء الموصل المشهورين ولد فيها عام (1100هـ) وتوفي في بغداد عام (1157هـ)،
تنظر ترجمته في الديوان.

(3) ديوان حسن عبد الباقي الموصل: 32.

قلت في دمشق وحلب وبغداد فهذا عبد الله الشبراوي⁽¹⁾ يمدح الكبوري الوالي العثماني في مصر وكان هذا الأخير جديرا بالمديح وكان خيرا إذ يقول فيه الشاعر:

سليل المكرمات ابن الكبوري	كريم الطبع والأصل الشهير
أقام العدل في مصر وأحيا	معالمه بها بعد الدثور
وان لمعت صوارمه بأرض	تسارعت العصاة إلى القبور
وان حادثته في العلم تلقى	بحورا موجه در النحور
وان ساومته شعرا فحدث	عن ابن ربيعة أو عن جرير
وان تسمع تلاوته تجده	حكى داود يلهج بالزبور
أدام الله دولته بمصر	ومتعنا به دهر الدهور
وانقذنا به من كل كرب	وكف بعزمه أهل الفجور ⁽²⁾

وتجد ثمة ظاهرة في المديح برزت في هذه المرحلة وهي تشبيه الممدوحين بأعلام العرب ومشاهيرهم وشعرائهم مثلما وجدنا في النص السالف بل تجد الشعراء يتفنون بإيراد مثل هذه الأوصاف في ممدوحيتهم ويقارنون ممدوحيتهم بهؤلاء الأعلام وأحيانا يفضلون الممدوح على بعض مشاهير العرب مثلما فعل الشاب الظريف في قوله مادحا:

فليس الفضل والحسن بن سهل ⁽¹⁾	وان يك فيهما منح وبذل
كجودك أو كخلقك يوم سلم	فذا فضل وذا حسن وسهل ⁽²⁾

(1) هو عبد الله الشبراوي المولود عام (1092هـ) والمتوفى عام (1171هـ) تنظر ترجمته في: سلك الدر، المرادي: 107/2، تاريخ الجبرتي: 208/1 و 71، 144، 176، 211.
(2) تاريخ الجبرتي: 208/1.

فالشاعر هنا يعمد إلى هذا التشبيه بل التفضيل بأسلوب ظريف وحسن وقد أجاد في تقريب ممدوحه إلى النفوس، وتجد ابن شرف الأنصاري⁽³⁾ يذكر أعلاما من الشعراء بأسلوب آخر وهو أن الشاعر إذا أراد أن يمدح فانه يأخذ البلاغة وحسن القول والبديع من أعلام الشعراء العرب ذلك أن مجد الممدوح يكون دافعا للإتيان بمثل هذه المعاني فهو يعطي إلى الشاعر القدرة على الإتيان بأحسن الكلام وابلغه إذ يقول:

إن المحمل إذا عـ	وقف المقـوه في المـ
وأجاد في وصف القريـ	ض مجمـلا ومفـصلا
واراك قـسما في عكا	ظ إذا محاسـنهم تـ
واتى تـطرز في البديـ	ع طـرازه قد كـمـ
وارى امرئ القيس البـ	غة كيف كانت أـ
وعلى الحقيقة مجدكم	يعطي البليغ المقـولا
يعطي النضار مع البيا	ن مع البديع على الـولا ⁽⁴⁾

ومنه قول أبي الحسين الجزار في مدح الأمير جمال الدين موسى بن يغمور:

(1) الفضل: هو وزير المأمون ولقب ببذي الرياستين وكان حازما فصيحاً (ت 202هـ) والحسن: أخوه وكان وزيراً للمأمون واشتهر بالذكاء والأدب والفصاحة والكرم (ت 236هـ).

(2) ديوان الشاب الظريف: 182.

(3) هو: أبو بكر نجم الدين بن أبي العز بن شرف الأنصاري الكاتب المتوفى (691) تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 120/23.

(4) عيون التواريخ: 120/23.

أنت موسى وقد تفرعن ذا الخط ب ففرقه من نذاك ييسم
لا تكلني إلى سواك فما اصـ نع إلا لديك لثري ونظمي⁽¹⁾

وقوله في نفس الممدوح وقد شبهه بموسى الكاظم (عليه السلام):

لما تولى حلمه قلنا له فما رأينا أنت موسى الكاظم
اني وان كنت صيبا عنده فانه للرزق عندي قاسم⁽²⁾

ومثلما مدح سلاطين الممالك بهذه الأوصاف فقد مدح الولاة العثمانيون بها إذ نجد هذه النعوت في قصيدة للشاعر حسن عبد الباقي الموصلي يشبه فيها ممدوحه بمشاهير العرب على خلاف ما اشتهروا به فهو يفضلهم في بعض التشبيهات إذ يقول وقد كثف هذه التشبيهات:

فما السموال أوفى من أبي حسن ولا جذيمة أعلى منهما حسبا
لو قيس قيس على آرائه رجحت أو أن عمرا رأى أقدامه ارتعبا
وحاتم ثم معن مع أبي دلف وال برمك لو كانوا رأوا عجا
فهم وما ملكت طرا وما بذلت يمينهم بعض ما أفنى وما وهبا
فما بلاغة سحبان فلو سمعت أذناه ابلغ من في العرب ما خطبا
وما ذكاء إياس لا تصفه وصف أبا مراد فقد فاق الوري رتبا⁽³⁾

وقوله في قصيدة أخرى تحمل التشبيهات نفسها:

وكعب زهير أما عفو محمد بنظم مديح لائذا متذلا

(1) المغرب: 301.

(2) المصدر نفسه: 302.

(3) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي: 40.

فشرف بعد العفو بالبردة التي تسامى بها بين الورى وتجملا
واحمد مولى لم يزل متخلقا باحمد فاهجر ما سواه من الملا⁽¹⁾

ففي الأبيات الأنفة نجد الشاعر قد شبه نفسه بكعب الشاعر وشبه ممدوحه بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو مديح لا يخلو من المبالغة ويخلو من التصوير وصدق العاطفة.

ونجد في شعر هذه المرحلة سمات تميز بها شعراء دون سواهم، وفي غرض المديح فإن من الشعراء من اتخذ ذريعة للشكوى من الزمان إذ نجد هذه الظاهرة في شعر أبي الحسين الجزار الذي طالما ربط مديحه بالشكوى من الزمان وفي هذا يقول:

شيبني بالهم أحداث دهر ضعت في أهلها وضاع القريض
صير الدهر شعر رأسي شعرا يعتريه التسويد والتبييض
فلهذا سمعي يصيح إلى العذ ل وطرفي عن كل حسن غفيض
ولقد قلت للزمان وان كا ن إليه في امري التفويض
لست ممن يخشى إذا اسود خطب ولموسى عندي أباد بيض
رفع الله لي بمدح ابن يغمو ر علا قدر غيرها مخفوض
رب بأس لناره أي اضرا م وجود على العفاة يفيض
ثابت الجأش باسم الثغور والأب طال في لجة الدماء تخوض⁽²⁾

وكأنني بالشاعر كلما وصف سوء حاله وعبر عن سطوة الدهر عليه كلما

(1) المصدر نفسه: 27.

(2) المغرب: 314.

ارتجى عطاء أكثر وهي طريقة رخيصة سلك سبيلها الشاعر لكي يستجدي بشعره، وكم يبتعد هذا عن غاية المديح، انظر مثلاً إلى قوله:

لي من جاهه وأخلاقه عنـ	دهجير الخطوب ظل وماء
أيهذا الرئيس دعوة عبد	أصبح الحزن دأبه والبكاء
مات فقرا واصل ذلك إذ ما	تت من اللؤم أنفس أحياء
لا تسليني عنهم فعبدك في الشعر	ر حبيب ⁽¹⁾ وهم له أعداء
أبعدوني مخافة الشكر حتى	أوهموني أن المديح هجاء
والى عدلك الكريم اشتكي جو	ر الليالي فاصنع إذا ما تشاء ⁽²⁾

ففي هذه الأبيات تبدو واضحة غاية الشاعر من المديح فهو يعمد إلى ذكر ما يلقاه من خصومه ومن دهره ويتخذ من هذا ذريعة للحصول على الجائزة، وتعد هذه ظاهرة في مدائحه وربما نجد بعضاً من الشعراء من يتخذ من المديح ذريعة للشكوى من الخصوم دون التلميح لنيل جائزة من الممدوح، ومن هذا النمط ما ذكره الطالوي⁽³⁾ في مدح أمير الشام وتحريضه على مقاتلة أعدائه إذ يقول:

إن جئت ربع الشام فاقـ	صد ساحة الشرف العليّ
أنت الشريف ابن الشريف	ف ابن الشريف الموسوي

(1) يقصد حبيب بن أوس الطائي (أبو تمام) الشاعر.

(2) المغرب: 310، وانظر قصيدته ص 326.

(3) هو: أبو المعالي درويش محمد ابن أحمد الطالوي الارتقي الحنفي المتوفي في دمشق (1014هـ) تنظر ترجمته في: خلاصة الاثر: 2/ 149.

م كـمـسـك دارين⁽¹⁾ الذكي
ر ولي مولانا علي
لاه المحب الطـالوي
دا مـن دروزي غـوي
لا بل يـدين بـكل غـي
فعالة في كل شيء⁽²⁾

مستحسلا عني السلا
لجنان مولانا الوزين
ثم اشرح من حال مو
ماذا لقي من ثغر صي
دين التناسخ دينه
ويرى الطبائع أنها

إلى أن يقول وقد ربط ما يلقاه بالمديح:

يأوي إلى ركن قوي
ف الطاهر الشيم الزكي
ف بكل ابيض مخذي
ك فجد به من غير لي⁽³⁾

لا جار يحميه ولا
إلا إلى الركن الشري
حامي حتى الشرع الشري
مولاي لي حق علي

ففي هذه الأبيات يبرز بوضوح غرض الشاعر من المديح وما يصبو إليه من تقربه إلى ممدوحه، أما موقف الشعراء وغايتهم من المديح فقد تباينت عندهم بحسب منزلة الشاعر واتجاهه بل ونبله أيضا إذ نجد بعض الشعراء من يأنف من أسلوب الاستجداء ويصرح بذلك في شعره ومن هؤلاء الشعراء الشاب الظريف إذ يقول في مدحه لقاضي⁽⁴⁾ القضاة:

(1) دارين موضوع بالبحرين، ينظر: مرصد الإطلاع:

(2) ريجانة الالباء: 62 / 1 - 63.

(3) م.ن: 64 / 1.

(4) هو قاضي القضاة حسام الدين الحنفي الرازي المتوفي (699هـ) تنظر ترجمته في: عيون التواريخ 23 / 289.

يا ضاحكا والحياة عابسة وثابتا والجبال تضطرب
الدهر دوح وأنت فيه قضيه ب البان غصنا وغيرك الخطب
خذ مدحا لم أرد بها منحا حسي أني إليك انتسب⁽¹⁾

كذلك نجد مثل هذا المعنى عند صفى الدين الحلبي الذي رفض أن يكون
متكسبا في شعره ولم يكن ملحا في طلب جائزة ونوال بل ترفع عن هذا وصرح
بضده قائلا:

ولا رأى لي إلا إذا كنت حاقنا لماء الحيا عن سؤال بني الدهر
ولم تثن أبكار المدائح عطفها لتجلى عليهم في غلائل من شعري
ولم ابتذل عرس المديح لخاطب ولو أرغبوني بالجزيل من المهر⁽²⁾

بيد أن كلا من الشاب الظريف وصفى الدين الحلبي قد قالا شعرا يشير إلى
طلب النوال لكن هذا الشعر ليس فيه من التذلل والخضوع مثل ما وجد عند
سواهم إذ نلاحظ مقابل هذا التصريح بعدم التذلل والتكسب ما يشير إلى إراقة
ماء الوجه والخضوع إلى الممدوح من أجل النوال والحصول على جائزة مقابل
هذه الذلة، ومثل هذا المعنى نجده عند الشاعر نصر الله الطرابلسي الحلبي
في قوله:

فلم يبق إلا ماء وجهه أرقته وحسي بشعري شاهدا ومترجما⁽³⁾

(1) ديوان الشاب الظريف: 34.

(2) ديوان صفى الدين الحلبي: 50.

(3) أعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء - محمد راغب الطباخ: 269 / 7.

بل تجد بعض الشعراء من يصل به الحد التذل أن تصل معانيه إلى الكفر
فهذا النشابى⁽¹⁾ يقول مادحا:

ولولا واجب التقوى علينا لنا دنياك يا محيى العظام⁽²⁾

فأي إسفاف هذا أو أي انحدار نحو الذل إلى الممدوح، وتجد بعض الشعراء
من يعترف بتصنع المديح ويشير إلى كذبه ومن هؤلاء علاء الدين بن ملك
الحموي⁽³⁾ إذ يقول في إحدى مدائحه:

مدحتكم طمعا فيما أومله فلم أنل غير حمل الإثم والنصب
إن لم تكن صلة منكم لذي أدب فاجرة الخط أو كفارة الكذب⁽⁴⁾

فليس أدنى من هذا المستوى في طلب النوال ولا فرق بين هذه المدائح
وتلك الأشعار التي سميت بشعر الكديه، فلو جرد الشاعر ذكره للمديح واكتفى
بطلب العطايا لكان أجدى به واهون على الشعر من تعرضه له بهذه الصيغة،
ونجد نفس الشاعر يشير إلى كذبه في المديح فيذكر انه كان يمدح كذبا وقد تنبه
احد أصدقائه لهذا الكذب بل تجده يسوغ هجاء صاحبه له ويصفه بالذكاء لأنه
كشف كذب مديحه فيقول:

لا تعجبوا من صديق كنت امدحه وقد هجاني وما في ذاك من عجب

(1) هو مجد الدين اسعد إبراهيم بن الحسن الاربلى المتوفى (656 هـ)؟

(2) ديوان النشابى، رسالة ماجستير، عبد الله محمود طه: 34.

(3) هو علاء الدين علي بن محمد بن علي بن عبد الله بن ملك الحموي الدمشقي المتوفى

(917 هـ): تنظر ترجمته في: الكواكب السائرة: 1/ 261.

(4) ريجانة الالبيا: 1/ 190.

وبعد فلا بد أن نشير إلى أن هنالك تباين في قصائد المديح في هذه المرحلة فإذا وجدنا من الشعر ما يوحى إلى تردي الأدب فإن العديد من النماذج تعد بمستوى عال من الأدب وتشير إلى نبوغ لدى قائلها ولا تختلف عن أمهات القصائد التي قيلت في العصور السالفة فانظر إلى الشاب الظريف وهو يقول مادحا:

أخاف صرف الدهر أم حدثانه	والدهر للمنصور بعض عبيده
ملك نداءه فكني وانتاشني	من مخليه ومن إसार قيوده
ملل إذا حدثت عن إحسانه	حدثت عن مبدي الندى ومعينه
ساد الملوك بفضله وبنفسه	والغر من آبائه وجدوده
وإذا ترغمت الرواة بمدحه	وثنائه اهتزت معاطف جوده
لأبي المعالي راحة وكافة	كالغيث يوم بروقه ورعوده ⁽²⁾

فهذه القصيدة التي تألفت من (33) بيتا لا تختلف كثيرا عن شبيهاتها من القصائد العربية الأصيلة فهي ((تكاد في حسن السبك والمعاني تشابه غيرها من أمهات قصائد المديح لأكابر الشعراء))⁽³⁾ ومثلها قول صفي الدين الحلبي في المديح:

ولا ينال العلى إلا فتى شرفت خلاله فأطاع الدهر ما أمرا

(1) المصدر نفسه: 190 / 1.

(2) ديوان الشاب الظريف: 98.

(3) قول على قول، حسن سعيد الكرمي: 164 / 2.

كالصالح الملك المرهوب سطوته
لما رأى الشر قد أبدى نواجذه
رأى القسي إناثا في حقيقتها
فجرد العزم من قتل الصفاح لها
يكاد يقرأ من عنوان همته
كالبحر والدهر في يومي ندى وردى
ما جاد للناس إلا قبلما سألوا
لا موه في بذله الأموال قلت لهم
فلو توعد قلب الدهر لانفطرا
والغدر عن نابه للحرب قد كشرا
فعافها واستشار الصارم الذكرا
ملك عن البيض يستغني بما اشتها
ما في صحائف ظهر الغيب قد سطرا
والليث والغيث في يومي وغى وقرا
ولا عفا قط إلا بعد ما قدرا
هل تقدر السحب إلا ترسل القطرا⁽¹⁾

فهذه المعاني وهذه الأوصاف لا تخل بميزة المديح الذي يعد غرضا نبيلًا
ومرآة - كما أسلفنا- لواقع الأمة، وهذه القصائد الجيدة في بابها نجدها في كل
المرحلة ولا تقتصر على قرن دون آخر أو بلدة خلا أخرى إذ نجدها في الأمصار
الثلاثة تمثل اتجاهها واحدا واليك قصيدة المحبي في مديح الشريف أحمد⁽²⁾ إذ يقول:
فلا زالت لأحمد مكرمات
هو المولى الشريف ومن تسامى
مليك مستفاد من ملك
فتى للفضل قد أضحى يمينا
طليق الوجهه بسام الحيا
تقابلني نـزولا وارتحالا
إلى العيوق أفضالا وطالا
كعرف الروض اكسبه شمالا
وباقى الناس كلهم شمالا
يسابق فضله منا السؤالا

(1) ديوان صفى الدين الحلبي: 69-70.

(2) هو الشريف أحمد بن زيد بن محسن بن الحسن ابن أبي نمر المتوفي (1099هـ) ترجمته

خلاصة الأثر: 1/190.

ومن أحياء موات الجود فضلا وورث عدله الدنيا اعتدالا
تهون به الصعاب وكل عقد أبى إلا بكفيه انحلالا
اجل ملوك أهل الأرض طرا وأصدقهم إذا انطقوا مقالا
رويدا أيها الراجى علاه فان الشمس تكبر ان تنالا
ويا من قاسه بالبحر جودا لقد قايت بالملح الزلالا⁽¹⁾

هكذا كان المديح في هذه المرحلة مصطبغا بأهواء الشعراء وميولهم نحو ممدوحهم كذلك ارتباطه بالممدوح نفسه فصفات الممدوح الحقيقية تكون دافعا الى ان يكون المدح صادقا غير متكلف، وقد تبين من خلال النماذج تباين المديح بين المستوى العالي والمستوى الواطئ شأنه في هذا شأن المديح في أي عصر وفي أي بلد، وبرغم من هذا وذاك فإن العرب لا زالوا يمدحون ويكبرون وجهاءهم وحكامهم وذوي القوة والعزم حتى باتت هذه سنة لديهم توارثها الخلف عن السلف ولم تنقطع حلقات هذه السلسلة ولم تقتصر على عصر من دون آخر أو بلد دون سواه⁽²⁾.

نونية أحمد بن شاهين⁽³⁾

هذه القصيدة بعث الشاعر بها إلى البوريني صاحب تراجم الأعيان، وذكر البوريني أن هذا كان في سنة (1019هـ)، وهي في المديح استغرقت (60) بيتا

(1) خلاصة الأثر: 1/ 192 - 193.

(2) ينظر: فن المديح، د. سامي الدهان: المقدمة.

(3) هو أحمد أفندي بن شاهين، وهو معاصر للبوريني المتوفى سنة (1024هـ)، ويذكر المترجم أن الشاعر نظم هذه القصيدة في العشرين من عمره ولاقت استحسان الأدباء، وهي في تراجم الأعيان: 1/ 140 - 145.

حاول الشاعر فيها أن يثبت قدرته على النظم الراقى للشعر، وقد أجاد في كل ما قاله من أفكار وتشبيهات، وحسن سبك، فضلا عن اللغة الجزلة التي إنماز بها أسلوبه الشعري، وبإمكاننا أن نقسم القصيدة من حيث الأجزاء الموضوعية في بنائها إلى مقدمة طللية تبعها غزل عفيف ثم تخلص الشاعر إلى المديح وتعداد شمائل ممدوحه وفضله، يليه الفخر بشعره وبنفسه، إلى أن يتخلص إلى حسن الختام الذي مثل غايته في إنشاد قصيدته وهي المديح.

افتتح الشاعر قصيدته بمقدمة طللية في غاية الروعة، فكأنه يحاكي تلك القصائد ذوات النموذج الرائع في أدبنا العربي، فوقف مخاطبا الرفيق داعيا إياه ليقف في ديار الأحبة الضاعنين كي يذرف الدمع على فراقهم، فيقول في مقدمة قصيدته وهي من الكامل:

قف بي فلي إثر الحدوج حنين ومن الصبابة ظاهر وكمين
قف بي لأذري الدمع ثم فإنه دين عليهم لي وعندي دين

يسوغ الشاعر في هذا المطلع سبب بكائه على الأحبة، فيجعل الدين الذي في عنقه سببا للحزن وذرف الدموع، ولأن الشاعر لديه دين فهو يعرف ما يتوجب عليه، وقد أحسن في استخدام الجناس في لفظي (دين، ودين) ويصور الشاعر حاله بعد رحيل الأحبة، فيصف قلبه وما حل به من أذى جعله يتبع رحلتهم وهو مليء بالحزن يتلفت يمينا وشمالا إلى آثارهم، ويجعل الشاعر هذا التلفت ضربا من الجنون سببه البعد والفراق، أما عيناه فإنهما استجابتا لدعوته للبكاء على القوم، فيقول:

ظعنوا وقلبي حيث سار فريقهم متعلل بالعود وهو شطون
رام التفاتا للمعالم ساهايا وتلفت القلب الطعيف جنون
وسألت عيني البكاء ففاضتا أسفا ويفقد دمع المحزون

يحاول الشاعر أن يجد من الحقائق ما يؤيد ويسوغ أفعاله من جراء الفراق، ففي البيتين الرابع والخامس يشير الشاعر إلى مسألتين: الأولى أن القلب الضعيف يصاب بالجنون لفرط الأذى المترتب على الفراق، والثانية أن المحزون لا بد أن يذرف الدمع بسبب ما أصابه، وعلى هذا فالشاعر مر بالحالين معا، ويستمر الشاعر في تقرير بعض حالات المفارق للأحبة، وعلى عادته يربط هذا الموضوع بما حل به وحصل منه فيقول:

للقلب عذر في فراق ضلوعه ولفقدتها الدمع الشئون شئون
أضن بالدمع اختيارا بعدهم اني على كرمي إذا لضعين
أعير لحظ العين بهجة منظر من بعدهم اني إذا لخؤون

ينتقل الشاعر بعد هذا الوصف لذكر الأيام الخوالي مع الأحبة، فيعاتب أحبابه الضاعين واصفا حاله بعد أن هجره الأحبة فيقول:

كم من ليال ما ذمنا عهدا مذ بن إلا أنهن شجون
أهل اللوى أو هكذا شرع الهوى تلوى الديون ويغلق المرهون
ردوا فؤادي أو خذوه بسائري يا ضاعين وكيف شئتم كونوا

يستغرق الشاعر في هذا العتاب خمسة أبيات بعد هذا القول، ويحاول الشاعر جاهدا أن يترجم شعوره بعد الفراق، إلى أن يعود فيصف ديار الأحبة ومن حل بها، ويصف طبيعته السيئة التي سكنها المحبون، فيحددها الشاعر من خلال وصفه للنساء بقوله: (ظباء وجرة) ومن المعلوم أن الشاعر لم يكن قد عاش في هذه الظروف، وهذه البيئة المجذبة، مما يقودنا إلى القول بأن الشاعر كان مقلدا للقدامى في الوقوف على الطلل، فضلا عن الغزل المتمثل بتشبيه النساء بالظباء، فيقول:

ولرب عيش مر لي حلو الجنا
حيث الشباب يرف يانع غصنه
حيث الربيع ضواحك أزهاره
حيث الوجوه الغرقنعتها الحيا
يسبحن في قطع الرياض روائعا
ينظمن لي عقد الهوى في بارق
السافرات كأنهن كواكب
فيهن حالية الشوا حسنة
بظباء وجرة والشجون فنون
وثماره من عاذليه ظنون
والماء مصقول الأديم معين
والبشر فوق جنبها مقرون
إن الجنان هن حور عين
وكانهن اللؤلؤ المكنون
والمائسات كأنهن غصون
والحسن يرفع شأنه التحسين

لا يخفى ما لهذه الأبيات من مستوى متميز أجاد الشاعر فيه، فرصف الكلمات والأوصاف والتشبيهات بإتباع أسلوب السهل الممتنع هي سمة هذه القصيدة في غالبها، ونجد أن الشاعر متأثرا بالقرآن الكريم، وهذا ما وجدناه في استعارته الألفاظ والتشبيهات القرآنية ومنها (الجنان، الحور العين، اللؤلؤ المكنون)، ويلاحظ أن أوصاف الشاعر للمرأة لا تتعدى الأوصاف الجسدية، لكن هذه الأوصاف لم تكن فاحشة، ولا نلمس فيها ما يחדش الحياء ويمس العفاف بشيء، بل هي في الغالب ما يتغزل به المتغزلون من غير ذكر المحبوبة أو التشهير بما يلقي من الحب معها في خلواتهما، ويصل الشاعر بعد هذه اللوحة إلى غرضه في المديح، فيحسن التخلص بتشبيه لطيف ينقله انسياقا إلى صلب موضوعه، فيشبهه فخر وزهو محبوبته على سائر أترابها بزهو وفخر بلدة بورين على القرى، وبما أن هذه البقعة يحل بها ممدوحه فهو يشير بالرموز إلى أنها أفضل الأماكن بسبب من حل بها، ولم يبق أمام الشاعر إلا أن يصرح باسم ممدوحه بعد هذا التقديم، فيقول:

تزهو على أترابها بي مثلما تزهو على كل القرى بورين
بأبي الضياء وبدر دين محمد حسن له سعد السعود قرين

فإذا صرح باسم ممدوحه عمد إلى ذكر صفاته التي هي محل المدح، ومدعاة
الوجاهة والرياسة؛ لذلك جعل الشاعر ممدوحه بمكان لا يختلف فيه عن
الممدوحين في الأعصر السالفة إلا بشيء واحد وهو العراقة في النسب العربي
الأصيل، إذ درج الشعراء على ذكر هذه المزية المهمة في مديحهم، أما ما ذكره
الشاعر من صفات ممدوحه فهو العلم الواسع، وقد عهد الشاعر إلى قلب التشبيه
في بيان علم ممدوحه، إذ جعل من الغيث شبيها بسعة علومه، ومعلوم أن الغيث
يأتي دائما مشبها به للمبالغة والكثرة، فضلا عن العلم فإن الممدوح شجاع وله
منطق سليم، ومن بعض سمات منطق التسهيل والتبيين، وهو بعد ذلك قريب
إلى النفوس محبوب في القلوب، فمن قوله في هذه الصفات:

ماذا أقول بمن به وبعلمه قد ضاءت الدينا وجل الدين
في الغيث شبه من علومك والذي ترضاه أن البحر فيك كمين
لك في المحافل جرأة أسدية ولسانك العضب الصقيل سنين
لك في المحافل منطق يشفي الجوى من بعضه التسهيل والتبيين
لك في القلوب محبة ومعزة ومودة فزوالها مأمون

ويمضي الشاعر في خلع مثل هذه الصفات على ممدوحه بثمانية أبيات بعد
هذا القول، ولا تتعدى هذه الأبيات ما ذكره في سابقتها إلى أن يصل إلى علاقته
بالممدوح واعترافه بفضله وعطاياه، وهو يأمل المزيد لأنه واثق من أن ممدوحه
ضامن للجميل، ومعروف بالاحسان والمن، فيقول:

جسمي بقيد الفضل منك مقيد والقلب مني في ذراك رهين

ولئن صعت بروض فضلك يانعا غرسته بالإحسان منك يمين
فمذ انتسبت إلى علاك تيقنت نفسي بأنك للجميل ضمين

إن لغة الشاعر واختياره الألفاظ المناسبة لما يريد أن يبوح به أثر لا يحتاج إلى إعمال فكر في تحديده، كما أن استخدام الشاعر لكلمة (ضمن) دون (ضامن) فيه شيء من الخروج على المألوف، وتحريك للفكر الذي اعتاد رسم الألفاظ التقليدية لما يناسبها من الغرض التي تأتي لأجله، ومثلما وجدنا في أدبنا العربي أن بعض الشعراء ومنهم المتنبي كان يفخر بنفسه وبشعره في المديح، فإن ابن شاهين فعل هذا الشيء فافتخر بشعره وقصائده وقوافيه، كما افتخر بنفسه وبأبيه، فتحدث عن قصيدته هذه مخاطبا ممدوحه هاديا إياه قصيدته التي وصفها بالعدراء التي فاقت ببلاغتها وفصاحتها أعلام العرب حتى أصبحت تغني بها الطيور لما حوته من سحر البيان، ويصرح الشاعر بأن هذه القصيدة قد نالت من العناية والتهذيب، حتى أنه ملأها بالحكمة فأصبحت في شأنها مسايرة لما جاء به أوائل الفلاسفة في الحكمة، فيقول:

واليكها عدراء تخطر عزة ولها إلى عالي حماك ركون
سحبت على سحبان ذيل فصاحة فانصاع ينزو تارة ويلين
صدحت بها ورق البيان يزينها طوق من المعنى عليه فنون
سقيتها من ماء شرخ شيبتي فلذا الحسود بحسنها مفتون
وكسوتها ريط الأزاهر غب ما جادته ناظرة القطار هتون
وملأتها حكما فأصبح عصرها وبه ابقراط وإفلاطون

ويبالغ الشاعر أكثر في الثناء على قصيدته حتى يجعلها مشابهة لمعجز أبي

الطيب، وفي سحرها تفوق ما جاء به هاروت، وفي إنشادها هي فوق ما جاء به
بشار بن برد، وفي هذا يقول:

هي معجز من أحمد وورودها من أصل مصدرها الجميل مبين
لو أن هاروتا رأى نفثاتها لقضى لها بالسبق حيث تكون
ولو أن بشارا تكلف قولة منها لعاد وإنه لغين
من كل بيت لو تدفق طبعه ماء لغص به الفضاء البين

فإذا فرغ الشاعر من ذكر فخره بشعره تخلص مرة أخرى إلى غرضه
الأساس، وختم قصيدته بما يستحسن الوقوف عنده، وفي هذا يعمد الشاعر إلى
ربط هذا الفخر في شعره بمديح صاحبه، فيجعل هذا السيل من الإطراء والثناء
على قصيدته جزء يسيرا من فضل وكرم ممدوحه، فإذا ولج في ذكر الممدوح شرع
في ذكر ملازماته من الصفات والأوصاف المميزة، وفي خاتمة هذه يشير الشاعر
إلى أنه مدين بما أوتي من فصاحة وصحة لسان إلى ممدوحه، ويجد أن هذا سببا
كافيا يجعله يفخر بسيد المتفضل عليه فيقول:

هي قطرة من بحر فضلك سيدي ولها بتأميل القبول يقين
هي همة صقلت سعودك منها عزمًا كما شحذ الحسام قيون
فلأفخرن والهجن لسيدي وحقوق مثلي في الكرام ديون
لازلت صدر الشام دعوة منصف تشجي عداك ومن سناك فدون

وفي آخر أبيات القصيدة يشير الشاعر إلى أن الملائكة يدعون للمدوح
بالبقاء، ويقودهم في هذا الدعاء جبريل (عليه السلام)، وقد عمد الشاعر إلى
الإتيان بلهجة من لهجات العرب في مفردة جبريل فقال (جبرين) لتستقيم عنده

القافية، وفي هذا دليل على معرفة الشاعر بما يجوز له وما لا يجوز، كما يظهر الشاعر معرفته بلغته ولهجاتها، فأحسن ختام القصيدة حينما قال:

ما دامت الأملاك تدعوا بالبقا ويؤمها بدعائه جـبرين

إن هذه القصيدة كانت نموذجاً من قصائد المديح في العصر الوسيط، وجدنا فيها نفس الشاعر الطويل وقدرته وتمكنه من اللغة، واختياره ما يناسب الغرض من الألفاظ، فضلاً عن سعة معلوماته وقدرته على المقارنة بين ما أنشده، وما كان من شعر السابقين، ووجدنا أن هذه القصيدة تخلو من العامية المفرطة التي وسم بها العصر، بل أنها تخلو من أية عامية، أما غالب قصائد المديح في هذه المرحلة فكانت قصائد طويلة، تتميز بما تميزت به قصائد المديح في العصور السابقة من حيث البناء الفني، أما لغة المديح فإنها تتأرجح بين النماذج بحسب قدرة وإمكانية الشعراء، واستطيع القول أن فنية المديح كانت امتداداً حسناً لما سبق، وإذا افترضنا أنه تقليد للسابقين فإن هذا التقليد لم يعي الشعراء، ولم يجدوا فيه عناءً، وإنما كانت معانيهم تنساب على ألسنتهم بسهولة، وهذا ليس بالغريب ففي هذا العصر عرفنا شعراء لم يقلوا في مقامهم عن الشعراء السابقين وفاقوا اللاحقين بلا أدنى شك، وقد دخلت العامية في الشعر ونال المديح شيء منها، لكنني أجد أن العامية في المديح أقل بكثير منها في باقي أغراض الشعر، لذا فإن الحكم على قصائد المديح في العصر الوسيط لا بد أن يكون منصفاً، والذي يشفع في إصدار حكم عادل هو النماذج الشعرية التي حوتها دواوين الشعراء، والتي كانت بحق مدعاة فخر لهذه الأمة.

المبحث الثاني الرثاء

إذا كان الشعر تعبيراً عما يختلج في النفس من إحساس على اختلاف ألوانه غبطة وسعادة وحزناً وألماً فإن الرثاء أقرب ما يكون إلى صدق العاطفة وسمو الإحساس، وتختلف طرائق التعبير عن الحزن من امرئ لآخر وبما أن العرب أمة عرفت بالبيان وصناعة الكلام فقد عرفوا الرثاء ((منذ العصر الجاهلي إذ كان النساء والرجال يندبون الموتى كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبين لهم مثنين على خصالهم وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وإن ذلك مصير محتوم))⁽¹⁾ ولأن الموت قدر لا يتخطى أي مخلوق فإن الرثاء يساير هذا القدر المحتوم في كل عصور الأدب إذ أنه ((على شدة الجزع بينى الرثاء))⁽²⁾ وقد قسم الرثاء إلى ثلاثة ألوان⁽³⁾ أولها (الندب) وهو ما يتعلق بكاء الأهل والأقارب والتفجع من هول فقدانهم والحزن الشديد عليهم كذلك فإنه يتعلق بالذات وبالرسول المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) واله (عليهم السلام)، وثاني ألوان الرثاء (التأبين) وهو أقرب ما يكون للمواقف الرسمية، إذ يعمد الشعراء - عندما يفقد المجتمع شخصاً لامعاً - إلى ذكر محاسنه وبيان خسارة المجتمع له وبهذا يعبر الرثاء عن موقف

(1) الرثاء: د. شوقي ضيف: 7.

(2) العمدة، ابن رشيق القيرواني: 153 / 1.

(3) ينظر: الرثاء، د. شوقي ضيف: 6، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 99 - 100.

المجتمع برمته إزاء فقدهم احد أعلامه، أما آخر ألوان الرثاء فهو (العزاء) وفي هذا اللون نجد الشعراء يتعدون قليلا عن المعاني الواردة في اللونين السالفين ويختلفون إلى التفكير في حالة الموت وحقيقة الموت والحياة وتسعفهم في ذلك رؤاهم الفلسفية والفكرية بالخوض في هذه الحقيقة وفي حقيقة الوجود والعدم والخلود، وفي هذا البحث سوف تتجاوز الدراسة التفصيل في هذه الألوان وتتطرق إلى الرثاء بمعناه وفحواه لأن هذه التقسيمات لا تتجاوز ماهية الرثاء وتندرج تحت عنوانه ولا يضير البحث إذا ما تناول موضوع الرثاء بما يعنيه من ذكر الموت والميت والوقوف على هذا المصاب الجلل، وفي العصر الوسيط نجد غرض الرثاء قد يختلف عن الإطار العام والسمة المعروفة عن أدب هذه المرحلة فإذا كان العصر متهما بالضعة فإن الرثاء قد ابتعد قليلا عنها وباتت نسبة فيه ((وبخاصة إذا ما قارناها بغيره من أغراض الشعر، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الرثاء ومعانيه وما يحمله من ظلال داكنة وتأثيرات سلبية على السامع، الأمر الذي يبعده من أن يكون معرضا مناسبا لإظهار البراعة والتفنن في الصنعة))⁽¹⁾ لذا فإن الرثاء في هذه المرحلة اقرب إلى الصدق في التعبير وبالأخص إذا كان في الأهل والأقارب فإنه يعكس بوضوح مدى تأثر الشاعر بفجعة الموت. وأول ما يطالعنا من الرثاء في هذه الحقبة رثاء الملوك إذ رثاهم الشعراء وبكاهم الأدباء، والظاهر في رثاء الملوك في هذا العصر هو وصفهم بتلك الأوصاف والنعوت التقليدية التي لا تخرج في معظمها عن القوة والسطوة وحماية الدين والكرم لذا فإن فقدان هذا الملك يعني فقدان هذه السمات التي يحتاجها المجتمع، فمن تلك

(1) الحركة الشعرية زمن الممالك في حلب الشهباء: 277.

المراثي قول ابن الكبوش⁽¹⁾ البصري يرثي الملك عز الدين عبد العزيز بن جعفر⁽²⁾:

لم ابك حتى بكى لك الكرم والسيف يوم القراع والقلم
واحمر وجه الثرى عليك أسى فكل دمع جرى عليك دم⁽³⁾

ويقول فيها ذاكرا صفاته التي فاق فيها سواه، فهو إمام الندى معروف بين الأمم قد فاق في سماته العرب والعجم لذا فإن منزلته ارفع من منزلة كبار مشاهير العرب مثل (كعب بن زهير ومعن بن أوس وحاتم الطائي وهرم بن سنان) وبهذا فهو رفيع المنزلة تدفعه همته للوصول إلى غاية لا يدركها سواه وهو الأمر الذي يجعل المكارم تنتهي إليه إذ يقول:

لو كان يحبى الندى الكرام لقد أحيأك من بعد موتك الكرم
أنت إمام الندى قد اتفقت عليك بعد اختلافها الأمم
حزت المدى في الندى فلا عرب يلقياك في شأوه ولا عجم
ما نال كعب ما نلت منه ولا معن ولا حاتم ولا هرم
لم تلف فوق السماء منزلة الا سمت نحوها بك الهمم

(1) هو عز الدين عبد السلام بن محمد بن صالح البصري، توفي في بغداد عام (676 هـ)، تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 57/21.

(2) هو الملك عز الدين عبد العزيز بن جعفر، تولى الحكم في واسط والبصرة - توفي سنة (673 هـ) ودفن في مشهد الإمام علي (عليه السلام)، تنظر ترجمته في: الحوادث الجامعة: 277-278، عيون التواريخ: 65/21 - 66.

(3) عيون التواريخ: 66/21.

من بعد عبد العزيز لا وفدت إلى رسوم المكارم الرسم⁽¹⁾

إلى أن يذكر حصيلة فقد هذا الملك وخسارة المجتمع له فإن الشعر لا يجدي بعده نفعا كذلك الناس والبلاد فيقول:

إن القوافي التي أقمت لها سوقا عفت مثلما عفا الكرم
وانقرضت دولة القريض فما ينظم فكر ولا تقول فم
وأصبح الناس والبلاد معا بعدك لا بانه ولا علم⁽²⁾

ولا يختلف أمر الرثاء في مصر والشام عنه في العراق فقد رثي الملوك بنفس ذلك الرثاء وطفقوا ينظمون القصائد التي تحمل الألم والتحسر على فقدان ملوكهم، ونجد بعض القصائد تحمل معان لطيفة وقد أجاد الشعراء في نظمها وهي لا تختلف كثيرا عن تلك القصائد التي قيلت في رثاء الخلفاء العباسيين، ومن هذه القصائد ما قاله القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر⁽³⁾ في رثاء الملك الظاهر بيبرس⁽⁴⁾ وأجاد في مقدمة هذه القصيدة التي بلغت قرابة أربعين بيتا إذ يقول في مطلعها:

ما مثل هذا الرزء قلب يحمل كلا ولا صبر جميل يحمل

(1) عيون التواريخ: 66/21.

(2) الحوادث الجامعة، منسوب لابن الفوطي: 380.

(3) هو: صاحب محيي الدين عبد الله بن رشيد الدين عبد الظاهر بن نشوان المولود في القاهرة (620هـ) والمتوفي (692هـ) صاحب كتاب (تشریف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور) تنظر ترجمته في: عيون التواريخ 140/23، تذكرة النبيه: ابن حبيب: 164/1، تذكرة الحفاظ الذهبي: 147/4.

(4) هو: الملك الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري الصالح المتوفي (676هـ) تنظر ترجمته في: تاريخ ابن الفرات: 90/7.

الله اكبر انها لمصيبة منها الرواسي خيفة تتزلزل⁽¹⁾

ويقول بعدها ذاكرة صفات الملك، فهو محارب ترك فقدته أثرا على الرماح وجعل منها مقيدة بعد أن كانت بيده مطلقة وبسبب من وداعة الملك وحب الناس له فإن الدنيا تطيب والمكان الموحش إذا حل به بات أليفا، فضلا عن كونه كريما له فضل ومنة على الناس أما آرائه فلا بد أن تكون سديدة تنفع الوري مثلما تنفع عزائمه التي غدت خامدة بوفاته ولم يكن العهد بها هكذا، فيقول في هذه المعاني:

ما للرماح تخولتها رعدة	التركها إذ ليس يعقل تعقل
لهفي على الملك الذي كانت به الد	نيا تطيب وكل قفر منزل
الظاهر السلطان من كانت له	منن على كل الوري وتطول
لهفي على ارايه تلك التي	مثل السهام إلى المصالح ترسل
لهفي على تلك العزائم كيف قد	غفلت وكانت قبل ذا لا تغفل

بقي أن يكون الملك قويا فالذي يحمل صفات الكرم والجود والعفة والنزاهة لابد أن يتحلي بالقوة تلك القوة التي يوظفها في خدمة الدين والدفاع عن البلاد، وتمثل وصف الملك المتوفي بأنه بطل الأبطال لا يخشى الوغى ويجاهد الأعداء ولا يقف عاجزا أمام السيوف ولكن القدر هو الذي يصرع هذا الملك القوي الذي غلب التتار في (مرج هوتي) فكانت أجسادهم ممزقة من كثرة الطعن بها لذا فإنه جعل الأعداء يبهتون من هول ما رأوا من بأس وشدة هذا الملك البطل، فيقول الشاعر:

ثكلتك أمك يا جبان أما ترى قرن الفوارس في الفراش يعلل

(1) في زبدة الفكرة قوله: (تثقلل): 42/ 161.

من بعد ما قتل الألوف وصارع الـ
 ما راعه سيف تجرد حده
 بل راعه القدر الذي لم يحمه
 لله موقفه الذي فيه غدا
 وإذا التار تألفت وتألبت
 حيث العدى قد أصبحت أجسادهم
 في كل رأس ضربة ما تنثني
 وبكل صدر طعنة تحكي فما
 كم بالسهام لها سؤال قد بدا
 حيث الصفوف على الصفوف وماله
 والكفر قد بهتوا له إذا أبصروا

أبطال جبلته الشديدة تبطل
 كلا ولا لـدن قويم يعمل
 منه الجيوش ولا الحسام المفصل
 للنصر يذهب حيث كل يذهل
 في مرج هوتي والكنانين تنبل
 ما شاءت الفتكات فيها تفعل
 حتى لقد بمتهاها الأرجل
 فيه الأسنة كالثغور تكلل
 ولكم بقتل أصبحت تتحلل
 عن موقف يرضي الخليفة بمعدل
 حجا عليه من الوقاية تسبل⁽¹⁾

لقد حاول شعراء العصر الوسيط أن يجعلوا من رثائهم للملوك قريبا إلى
 النفوس، محركا لمشاعر الحزن والأسى، مستخدمين الألفاظ والأساليب التي من
 شأنها أن تجعل القصيدة سهلة وذائعة والمعاني موحية بشدة المصاب وهول
 الفجعة فهذا ابن نباتة المصري يعتمد إلى أسلوب الاستفهام وتكراره في رثاء
 الملك المؤيد الأيوبي إذ يقول فيه:

ما للندى لا يلي صوت داعيه
 ما للرجال قد اشتدت مذاهبه⁽²⁾
 مالي أرى الملك قد قضت مواقفه
 أظن ابن شاد قام ناعيه
 ما للزمان قد اسودت نواحيه
 مالي أرى الوفد قد فاضت مآقيه

(1) تاريخ ابن الفرات: 91 / 7.

(2) الأولى قوله (مذاهبهم).

ثم يعمد ابن نباتة إلى التأسّي بالنبي أيوب (عليه السلام) مخاطباً ملوك آل أيوب وقد طرز شعره بالحكمة والمعاني الدينية مستفيداً مما ورد في التراث ومن حادثة مقدم ابرهة الحبشي إلى بيت الله وقول جد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): (للبيت رب يحميه) إذ يقول:

يا آل أيوب صبرا إن إرثكم من اسم أيوب صبر كان ينجيهِ
هي المنايا على الأقوام دائرة كل سياّته منها دور ساقيه

ويبدو أن الاستشهاد بالحوادث التاريخية والدينية والرموز من الأعلام له أثر في جودة الشعر إذ يعطيه ذلك التشبيه تقريبا إلى النفوس ويجعل من المرثي رمزا يشبه ذلك المشبه به ولو في الاسم أو الحادثة، فعندما يقتل الملك الكامل محمد بن الملك المظفر شهاب الدين غازي بن الملك العادل ويقطع رأسه ويطاف به في دمشق تجد هذه الحادثة تؤرخ على لسان الشعراء، إذ شبه الملك الكامل في قطع رأسه والطوفان به في دمشق بمقتل الحسين بن علي (عليه السلام) وقطع رأسه والطوفان به أيضا، إذ يذكر اليونيني أن أحد الشعراء قال في رثاء الملك:

ابن غاز غزا وجاهد قوما ظاهرا غالبا ومات شهيدا
أثخنوا في العراق والمشرقين بعد صبر عليهم عامين
لم يشنه أن طيف بالرأس منه فله أسوة براس الحسين
وافق السبط في الشهادة والحمى لقد حاز أجره مرتين
جمع الله حسن ذين الشهد ين على فتح ذينك القلعتين⁽²⁾

(1) ديوان ابن نباتة: 570.

(2) هكذا وردت في الأصل والأصح قوله: (الشهيدين) ليستقيم الوزن والمعنى.

ثم واروا في مشهد الرأس ذلك الرأس فاستعجبوا في الحالين⁽¹⁾
وارتجوا انه يجيء لدى البع ث رفيق الحسين في الجنتين⁽²⁾

ويستمر رثاء الملوك والأمراء في العهد العثماني وتكرر تلك المعاني والأوصاف التي وصف بها هؤلاء الأعلام وهي لا تعدو أن يكون الأمير كريما وصاحب خلق رفيع وشجاع، وتجذب بعض الشعراء ببالغون في خلع الصفات على من يرثونهم فهذا فتح الله الكعي⁽³⁾ يرثي الأمير محفوظ⁽⁴⁾ ويصفه بكمال الأخلاق والحياء وان حيائه يكاد يفوق حياء الفتاة العفيفة وبرغم هذا الحياء تجده شجاعا بل هو أشجع من الأسد عندما يصول إذ يقول فيه:

فتى كملت أخلاقه وصفاته كريم المحيا طيب الاسم والذكر
فتى كان أحيا من فتاة حية وأشجع من ليث يصول له الخدر

ثم يدعو لمشواه بالسقيا وان يعوضه الله الجنة يحلى فيها بشاب من سندس قائلا:

سقى الله مثواك الشريف غمامة من الروح والريحان طيبة النشر
وعوضك الرحمن من زينة الفنا بشاب النقا في الخلد من سندس خضر⁽⁵⁾

(1) العجيب في الأمر انه بعد أن قطع رأسه دفن في مسجد الرأس داخل باب الفراديس في طاقة يقال أن رأس الحسين (عليه السلام دفن فيها: ذيل مرآة الزمان، اليونيني: 1/ 360.

(2) ذيل مرآة الزمان: 1/ 359.

(3) هو فتح الله بن علوان القباني الدور في المتوفي (1130هـ) تنظر ترجمته في: زاد المسافر ولهفة المقيم والحاضر، فتح الله الكعي: 4.

(4) هو الأمير محفوظ بن جود الله بن خلق بن مطلب حاكم الحويزة كان ورعا وتقيا قتل سنة (1090هـ)، تنظر ترجمته في: زاد المسافر: 34.

(5) زاد المسافر: 36.

وفي مصر فإن الشعراء قد رثوا وأبنوا ولاية الدولة العثمانية وكبار موظفيها، فمن ذلك قول الشيخ محمد الغمري في رثاء الأمير إسماعيل بن ايواظ المتوفي سنة (1136هـ):

أني أمان وسيف الأمن قد غمدا وبدر أفق سماء العدل قد فقدا
وشمس عباد الله قد كسفت ودولة العز ماتت بالذي لحدا
كم قد أغاث فقيرا من ظلامته وأبدل الجور عدلا والفسوق هدى⁽¹⁾

هذا ما كان من رثاء الملوك والأمراء وهو كما بدا لنا يحمل تكرارا لتلك السمات والنعوت التي قالها السلف في رثاء ملوكهم بيد أن هذه المعاني تتفاوت من شاعر لآخر فمنهم من أجاد وحاكى في معانيه وأخيلته كبار الشعراء ومنهم من قلد وأسف، وعلى وجه العموم فانه ((لم يكن حظ الملوك كثيرا من مراثي الشعراء إذا ما قيس بمراثي العلماء))⁽²⁾ في هذه المرحلة.

أما الفئة الأخرى التي نالت حظا وافرا من الرثا فهم العلماء والقضاة وسراة الناس ومشاهيرهم وكان للقضاة والعلماء مكانة مميزة في هذا اللون، أما صفاتهم فمن المؤكد أن يكون القاضي والعالم ورعا تقيا عالما عادلا، يقول أبو الفداء في كتابه المختصر في رثاء قاضي طرابلس⁽³⁾:

لقد عاش دهرا يخدم العلم جهده وكان قليل المثل في العلم والود

(1) تاريخ الجبرتي: 1/ 121.

(2) الأدب العربي في العصر الوسيط: 53.

(3) هو: شمس الدين محمد بن مجد الدين عيسى الشافعي المتوفى سنة (730هـ).

فلما تولى الحكم ما عاش طائلا فما هني ابن المجد والله بالمجد⁽¹⁾

وعندما يتوفى احد العلماء يذكره الشعراء في قصائدهم، فيقفون على علمه وكرمه وسمو منزلته بين الخلق وعلو شأنه من بين أقرانه وعلماء عصره، فهذا الحسن بن علي الحلبي⁽²⁾ يرثي محفوظ بن وشاح قائلا:

لـك الله أي بناء تداعى	وقد كان فوق النجوم ارتفاعا
وأي عزاء رعته الخطوب	فلبى ولولا الردى ما أطاعا
وأي ضياء ثوى في الثرى	وقد كان يخفي النجوم التماعا
لقد كان شمس الهدى كاسمه	فأرخی الكسوف عليه قناعا
فوا أسفا أن ذاك اللسان	إذا رام معنى أجاب اتباعا
وتلك البحوث التي لا تحتمل	إذا مل صاحب بحث سماعا
فمن ذا يجيب سؤال الوفود	إذا اعرضوا وتقاطوا نزاعا
ومن لليتامى وابن السبيل	إذا قصدوه عراة جياعا
ومن الوفاء وحفظ الإخاء	ورعي العهد إذا الغدر شاعا
سقى الله مضجعه رحمة	تروي ثراه وتأبى انقطاعا ⁽³⁾

فهذه المعاني على الرغم من وجود المبالغة فيها فانها توحى بمنزلة الفقيد وتدل على مكانته في المجتمع، وتجد مثل هذه الأوصاف تشكل مساحة كبيرة من

(1) المختصر من أخبار البشر: 4 / 101.

(2) هو: الحسن بن علي بن داود الحلبي كان فاضلا جم المناقب جامعا للعلوم توفى في الحلة سنة (740هـ) تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 2 / 335، معجم المؤلفين العراقيين 3 / 253.

(3) الطليعة من شعراء الشيعة - السماوي: 1 / 233.

الرثاء في هذا العصر، ويبدو أن هذه المرحلة لا تقتصر وحدها على هذه الطريقة من الرثاء وبهذه الأوصاف، وإنما تجد غالب الشعر العربي في عصوره المختلفة يكرر هذه النعوت، وإذا كان التكرار صفة سلبية للشعر في مرحلة معينة فهذا الأمر لا ينطبق على غرض الرثاء لأن العالم هو عالم في شتى العصور سماته واحدة وأخلاقه واحدة فلا يستطيع الشاعر أن يأتي بالجديد في الأوصاف والنعوت وإنما يتفاوت الشعراء في لغتهم الشعرية وصورهم وأخيلتهم وما تسعفهم به ثقافتهم ورؤاهم، لذا فلا بد لي أن أخالف رأي الدكتور بكري شيخ أمين في صفات المراثين التي ذكرها شعراء العصر في مراثيهم حيث ذكرها قائلاً: ((عرفها القدماء من الشعراء وتناقلوها من جيل إلى جيل، حتى وصلت إلى شعراء هذه الحقبة بالية من كثرة الترداد أو الاجترار))⁽¹⁾ وهنا أود أن أقول ماذا لو توفي عالم من علماء اليوم أو مصلح أو داعية؟ فهل يجد أي شاعر وصفا لهذه الشخصية يخالف ما قاله الأسلاف؟ بالطبع كلا وإنما كما ذكرت انفا من أن الشعراء يتفاوتون في هذا الأمر، وقد زاد شعراء العصر على تلك النعوت ما ذكروه من صفات الصوفية وألفاظها كالصدر والقطب والبدل والغوث فضلا عما يدل على هذه المعاني وإن لم ترد صراحة، فمن قصائد الرثاء في هذا الجانب قول شهاب الدين الموسوي⁽²⁾ في رثاء خلف بن عبد المطلب الحويزي:⁽³⁾

(1) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 111.

(2) هو شهاب الدين أحمد بن ناصر الموسوي الحويزي (ت 1087هـ) المعروف بأبي معتوق، تنظر ترجمته في: كنز الأديب في كل فن عجيب، أحمد بن درويش البغدادي (مخطوط) الدار العراقية للمخطوطات برقم (14322)، والغدير: 207/11.

(3) هو السيد خلف بن عبد المطلب بن حيدر الموسوي المشعشي الحويزي، حاكم الحويزة ولد عام (981) وقيل (990هـ) ورثاه أبو معتوق في سنة (1074هـ)، تنظر ترجمته في: سلافة العصر، ابن معصوم: 300، أمل الأمل: 187/2.

مضى خلف الأبرار والسيد الطهر
وغيب منه في الثرى نير الهدى
ومات الندى فله رثه السن الشا
فحق المعالي ان تشق جيوبها
هو الماجد الوهاب ما في يمينه
هو الحر يوم الحرب تثنى حرابه
فلا تحسبن الدهر اهلك شخصه
فلو دفنوه قومه عند قدره
وما دفنه في الأرض إلا لعلمنا
وما غسله بالماء الا تطوعا
فصدر العلى من قلبه بعده صفر
فغارت ذكاء الدين وانكسف البدر
وليث الوغى فلتبكه البيض والسمر
عليه وتنعا المكارم والفخر
هو العابد الأبواب والشفع والوتر
عليه وفي المحراب يعرفه الذكر
ولكنه في موته هلك الدهر
لجل ولو ان السماك له قبر⁽¹⁾
به انه كنز لها ولنا ذخـر
ولا فقولا لي متى نجبس البحر

ويمضي الشاعر في تعداد مزايا وخصال المـرثي ويستغرق الوصف عنده
(29) بيتا إلى أن يختم قصيدته بالدعاء للميت بحسن العاقبة والثواب
الجزيل فيقول:

أمولاي هذا عادة الدهر في الوري
فعذرا لما يجنيه فيكم فكم وكم
عسى الله يجزيك الثواب مضاعفا
ويلهمك الصبر الجميل بفضله
وليس به خير يدوم ولا شر
له عندكم من قبل فادحة وتر
ويعقب عسر الحظ من بعده يسر
ويمتد في الخط السعيد لك العمر⁽²⁾

إننا نجد أن هذه الأوصاف قد تكون مكررة ولكن ماذا لو نسبت هذه
القصيدة لشاعر إسلامي أو عباسي، لابد أنها ستنال الإطراء ويقف النقاد عندها

(1) ربما كان الأصح قوله: ((قبره)) فهو اقرب لاستقامة المعنى والله اعلم.

(2) ديوان ابن معنوق: 217 - 220.

يحكمون لها بالجودة ذلك أن لغتها سليمة وفيها تصوير وخيال وحسن تعليل وأفكار جيدة، وهذا ما يراد من الشعراء أن يأتوا به، وقد تجد من الشعراء من يرثي علما توفي في غير عصره فيقف عند قبره متوسلا إلى الله بحقه وهذا ما سوف نجده في مرثي آل البيت (عليهم السلام) في الاتجاه الديني، ونجد مثله في رثاء النابلسي لأبي زيد البسطامي المتوفى عام (261هـ) عندما مر على قبره عند رحلته إذ يقول:

لأبى يزيد اماننا في الرستن	قبر أتاه يزوره عبد الغنى ⁽¹⁾
متوسلا عند الإله بجاهه	وكمال رفعة شأنه في الأشؤون
ان يمنح المستنجدين عناية	من فضله وبما يحاول يعتنى
وسقى الإله أبا يزيد وتربة	ضمته صوب نواله العذب الهنى
وأدام ثم مرابعا معمورة	بالجود في حرم الكريم المحسن
لا زال سر الله متشرا به	ولوامع الأنوار من قلب سنى
طول المدام ما هب ريح صبا وما	نفحت حدايق زنبق والسوسن ⁽²⁾

ففي هذه المقطوعة تجد سهولة في الألفاظ تدل على الصنعة فضلا عن الشعور بان هذه المقطوعة لشاعر متأخر وهو ما توحى ألفاظ العصر وتجد بعض الشعراء يبالغون أكثر في إيراد الأوصاف في الرثاء وربما تجد من الأشعار ما ينبئ عن صنعة واضحة وكأنني بالشاعر قد طلب إليه أن يرثي علما فقال قصيدته لإسقاط فرض أو كان لزاما عليه أن يرثي ذلك الميت ففي رثاء يحيى الاصيلي⁽³⁾

(1) الرستن: بلدة بين حماة وحمص - ظ الحقيقة والمجاز: 43. معجم البلدان: 20.

(2) الحقيقة والمجاز: 43.

(3) هو يحيى بن محمد بن محمد بن أحمد الاصيلي المصري المتوفى (1010هـ) تنظر ترجمته

في: خلاصة الأثر: 48 / 4.

للعلامة النحريري⁽¹⁾ تجد مثل هذه الصنعة إذ يقول:

إن عصاني شعري لفقد شعوري فدموعي ترثيك بالمشور
يا إماما لما سكنت جنانا فاض دمعي عليك فيض البحور
وبكى الازهر المعمر مجرا كان في الله رب دمع غزير
ومحاريبه لفرقة ذاك الص در أضحت مقوسات الظهور⁽²⁾
فمصايحه بأحشائها النا ر عليه من لوعة التذكير

أليس في هذا الرثاء ما يدل على صنعة بل فيه خلط للأفكار ويخلو من العاطفة ولا يشعر القارئ بما يتطلبه الرثاء من حزن على الفقيد أو تحسر على فقدانه ومثل هذه المراثي تجدها عند أعلام الشعراء مثلما تجدها عند المغمورين منهم في هذا العصر، فالصفدي ذو شاعرية لطيفة ويحسن قول الشعر بيد أنه في رثائه لصفى الدين الحلبي لم يكن مجيدا أو يخلو رثاءه من معالم التأثر والحزن، ذلك في قوله:

إن فن الشعر نادى في جميع الأدباء
أحسن الله تعالى في الصففي الحلبي عزائي⁽³⁾

ألا تجد أن هذا الشعر يخلو من الرثاء خلا معنى البيت الثاني الذي يكاد البرود يطغى عليه بل حتى وزن هذين البيتين (مجزوء الرمل) هو بحر راقص

(1) هو شمس الدين محمد النحريري الضرير، تنظر ترجمته في: خلاصة الاثر: 3/ 488.

(2) رجانة الالباء: 2/ 45.

(3) صفى الدين الحلبي - تأليف معاصره صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي: 50.

وخفيف ويصلح للغناء لا للتألم والرتاء، ومثل هذا الرثاء نجده عند أبي الفداء في رثاءه لطبيب⁽¹⁾ مات في زمانه إذ يقول:

مات سليمان الطبيب الذي اعد في الناس لسوء الخراج
لم يفده الطب ولم يغنه علم ولم ينفعه حسن العلاج⁽²⁾

إن مثل هذا الرثاء موجود في الأدب العربي عند الشعراء السالفين بل تجده عند رموز من الشعراء كابي العتاهية مثلاً إذ إن الشعر القديم ليس كله في غاية الجودة واليك رثاء أبي العتاهية في أبي عثمان سعيد بن وهب إذ يقول:

مات والله سعيد بن وهب رحم الله سعيد بن وهب
يا أبا عثمان أبكيت عيني يا أبا عثمان أوجعت قلبي⁽³⁾

فمثل هذا الرثاء موجود وهو لا يشكل حكماً على الرثاء في الأدب العربي ففي كل أدب وفي كل عصر تجد الغث والسمين، اللهم إلا إذا أصبح مثل هذا الرثاء ظاهرة في أدب مرحلة ما فهنا يختلف الأمر، وما زلنا في دراسة هذه النماذج فلا بد من الإشارة إلى ألوان أخرى من الرثاء الذي يخلو من العاطفة فقد تجد رثاءً طريفاً كرثاء الحيوان وهو ما وجدناه عند أحمد بن الحسن النحوي⁽⁴⁾ في رثائه لهرة له سماها (شذرة) وسمى أمها (بريش) إذ يقول فيها:

اشذرة لما ذهبت ولم تعودني فبعدك جف بعد اللين عودي

(1) هو: أمين الدين سليمان بن داود المتوفى (732هـ).

(2) المختصر من أخبار البشر: 4/ 106.

(3) ديوان أبي العتاهية.

(4) هو أبو الرضا أحمد بن الحسين النحوي المعروف بالشيخ أحمد النحوي الحلبي الخياط

الشاعر المتوفى (1187هـ) تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 8/ 12 - 35، البابليات: 1/ 163 - 173.

لمسنا الفرش ليس تراك فيها وفتشناك في كل المهود
لديك ملمس يحكي حريرا ولون مثل ألوان الورود
فمن ذا يدفع الفئران عنا ويحرمنا من الجرد الشديد
الا يا بريش اصطبري عليها فكم للناس من ولد فقيد⁽¹⁾

وإذا كانت حادثة الموت فيها غرابة وطرافة فلا بد أن يكون التصوير الفني لها مسائرا لما فيها من غرابة، فقد أجاد شمس الدين الكوفي⁽²⁾ في رثائه لركن الدين بن النقيب⁽³⁾ الذي مات غرقا في دجلة وكان سبب غرقه هو أن جواده رمى به في النهر، فشرع الكوفي يرثيه بشعر لا يخلو من الحكمة وحسن تعليل الحادثة إذ يقول:

ألقاه في الموج الجواد كأنه بدر هوى من صندل متمور
أمواج دجلة أغرقته إذ طغت وكذا الطغاة على الأكارم تجتري
ولقد تكدر صفوها من بعده ومتى صفت لهم ولم تتكدر

ثم يخاطب الماء قائلا:
بالله هل أغرقته شفعا به
يا ماء أو حسدا لماء الكوثر

(1) الطليعة: 97 / 1.

(2) هو شمس الدين محمد بن أحمد عبد الله الهاشمي الكوفي تولى التدريس في المدرسة التشيية ببغداد، تنظر في ترجمته: تاريخ علماء المستنصرية: 13 / 1، توفي عام (675هـ)، ترجمته: ذيل مرآة الزمان: 15 / 3، عيون التواريخ: 137 / 21.

(3) هو: ركن الدين بن النقيب محيي الدين محمد بن حيدر نقيب الموصل توفي عام (674هـ) في بغداد ودفن في مشهد الإمام علي (عليه السلام)، تنظر ترجمته في: الحوادث الجامعة: 386.

هلا رحمت شبابه وتركته من ولهي فيه وذات تحير
أو ما علمت بأنه رحب الفنا والصدر عذب اللفظ حلو المنظر

بعدها يوفق الشاعر في ربط حادثة الغرق وخطابه للماء الذي حرم منه
أسلافه الأطهار في حادثة الطف فيقول:

يا ماء ما أنصفت آل محمد وعلى كمال الدين كنت المجتري
في الطف لم تسعد أباه بقطرة واليوم قد أغرقته في أبحر⁽¹⁾

ومن ألوان الرثاء ما عرف في الأدب العربي برثاء النفس، وهو أن يبكي
الشاعر نفسه قبل وفاته وقد تطرق الشعراء في هذا اللون إلى القدر وحكمة
الموت والاعتراف بالخطايا والتوسل إلى الله بغفران الذنوب بل وتصوروا حالهم
وحال الناس بعدهم، وقد نجد مثل هذه المعاني في رثاء البقاعي⁽²⁾ لنفسه
اذ يقول:

نعم أني عما قريب لميت ومن ذا الذي يبقى على الحدثان
كأنني بي أنعى إليك وعندها ترى خبراً صمت له الأذان⁽³⁾
فلا حسد يبقى لديك ولا قلى فتنتطق من مدحي بأي معاني
وتنظر أوصافي فتعلم انها علت عن مدان في اعز مكان

(1) الحوادث الجامعة: 387.

(2) هو: أبو الحسن برهان الدين إبراهيم بن عمر بن حسن الرباط الخرباوي البقاعي نزيل
القاهرة، ثم تحول إلى دمشق وتوفي بها عام (885هـ)، تنظر ترجمته في: الضوء اللامع:
101 / 1 البدر الطالع: 19 / 1.

(3) ورد صدر البيت في البدر الطالع: ((كانك بي انعى عليك وعندها)) 21 / 1، والأولى
رواية الضوء اللامع.

ويمسي رجال قد تهدم ركنهم
فكم من عزيز بي يدل جماحه
فيارب من تفجأ بهول بوده
ويا رب شخص قد دهته مصيبة
فيطلب من يجلو صداها فلا يرى
وكم ظالم نالته مني غضاضة
وكم خطة سامت ذويها معرة
فأن يرثني من كنت اجمع شمله
والا نعاني كل خلق ترفعت

فمدمعهم لي دائم الهملان
ويطمع فيه ذو شقا وهوان
ولو كنت موجودا إليه دعاني
لها القلب أمسى دائم الخفقان
ولو كنت جلته يدي ولساني
لنصرة مظلوم ضعيف جنان
أعذت بضرب من يدي وطعان
بتشتيت شملي فالوفاء رثاني
به همي عن شائن وبكاني⁽¹⁾

ففي هذه القصيدة نجد بصورة واضحة مدى لوعة الشاعر وتحسره على نفسه وما آل أمره إليه، وتجد مثل هذا المعنى عند ابن فضل الله العمري⁽²⁾، بيد انه اثر اختصار المعنى وتكثيفه إذ يقول في رثائه لنفسه:

قلت لأقلامي اکتبي وانطقي
وقالت الأقلام واسواتاه
وشقت الألسن من حزنها
ولولت واسود وجه الدواء⁽³⁾

بيد أن اصدق الرثاء ما يكون في رثاء الأقارب والأهل، ذلك أن الشاعر لا يكون متكلفا في نظمه لقصائده وإذا كان ثمة ضعف في مثل هذه القصائد فغالب الظن أن الأمر يعود إلى قلة الدربة والدراية أو كون قائل هذه الأبيات ليس

(1) الضوء اللامع: 1/ 107-108.

(2) هو شهاب الدين احمد بن يحيى بن فضل الله العمري المتوفي (749هـ) تنظر ترجمته في: شذرات الذهب: 6/ 160.

(3) الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام: 2/ 71.

مشهورا بإنشاد الشعر، لان الشاعر المتمكن ستكون قصيدته ذات جودة وتكون مليئة بالمشاعر الجياشة التي توحى بألم الفاجعة وهول المصيبة، ويطالعنا في هذا العصر رثاء كثير من هذا القبيل، فعندما يفقد الشاعر شخصا قريبا وعزيزا عليه لا شك أن الشعر سيكون خير وسيلة للتعبير عن مدى هذا الحزن بفقدان ذلك الشخص، ومما نجد من تلك الأشعار ما ذكره ابن النحاس⁽¹⁾ في رثاء ولده عمر الذي أسف على فقدته وجزع عليه جزعا شديدا فعمد في رثائه إلى مناداته وكأنه يسمعه وفي هذا النداء نلمس رقة وتوددا وحزنا، إذ يكون الخطاب عادة للأحياء أو لمن يسمع النداء فإذا كان موجهها للميت كان اقرب إلى النفس واشد حزنا، وفي هذا يقول:

الله يعلم ما في القلب من أسف	على فراقك يا سمعي ويا بصري
إذا تذكرت شملا كان مشتملا	فأن نفسي في الدنيا على خطر
وان حلت محلا كنت تؤنسه	ناديت لا أوحش الله من عمر ⁽²⁾

إن الأبيات على قلتها تحمل أسى شديدا فالشاعر أولاً يجعل أسفه في علم الله وفيه إشارة إلى أن ليس لأحد سوى الله معرفة ذلك الحزن ثم ينادي ولده كما ذكرت نداء حزينا كأنه يسمعه، وأكثر من هذا وذاك فانه إذا اختلف إلى مكان كان يشغله ولده كادت روحه تخرج فهي على خطر، وفي البيت الأخير صورة لطيفة هي في غاية الرقة وهي دعاء الوالد بان لا يوحشه الله بفقدان ولده أينما حل بمكان انسه الفقيد وهو مرة أخرى يوحى بأنه لا يدعو لميت وانما لمسافر

(1) هو: محمد بن يعقوب بن إبراهيم الاسدي الحلبي المتوفى (685هـ) تنظر ترجمته في: اعلام النبلاء: 4/ 535.

(2) اعلام النبلاء: 4/ 536.

ينتظر عودته، ومثله ابن نباتة فإنه ذكر وشبه المكان الذي كان يشغله ولده بل انه توسع في ذكر المكان حتى ذكر (الأوطان والأوطار) إذ يقول:

يا موحش الأوطان فالأوطار	الله جارك ان دمعي جاري
فاضت عليك العين بالأنهار	لما سكنت من التراب حديقة
غرف الجنان ومهجتي في النار	شتان ما حالي وحالك أنت في
فسبقتني وثقلت بالأوزار	خف النجا بك يا بني إلى السرى
حتى ندوم معا على مضمار	ليت الردى إذ لم يدعك اهاب بي
حتى حسبت عواقب الإصدار	ليت القضا الجاري تمهل ورده
ولى واغرى الجفن بالأمطار	ما كنت إلا مثل لمحة بارق
واحن ما حنت إلى الأوطار	أبكى ما بكت الحمام هديلها
تبكي العيون نظيرها بنظار ⁽¹⁾	أبكي بمحمر الدموع وانما

ويعلق الدكتور محمود حسن أبو ناجي على هذه الأبيات قائلا ((فلا شك أن هذه الأبيات فيها حرارة وحزن وألم وفجيرة وخاصة لأنها خاصة بفلة كبد، جرح الفؤاد، واقلق الوجدان وأفكارها ليست من اللة بحيث تتجاوز عصرها المتهم بالجمود ولكنها قطعة لها من رصيد العاطفة الجياشة القدر العظيم))⁽²⁾ ولا اشك أن الدكتور الفاضل قد تجنى على هذه القصيدة وعصرها عندما اتهم أفكار القصيدة بعدم اللة وعصرها بالجمود على علمه بأن هذه القصيدة فيها عاطفة جياشة وحرارة وحزن وألم وفجيرة فإذا كانت قصيدة الرثاء تحوي كل هذه المعاني فما المطلوب منها أكثر؟ ومهما يكن من شيء فإن الم الفراق وشدة

(1) ديوان ابن نباتة: 218-219.

(2) الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب: 204.

الحزن وهول الحادثة اشد على الشاعر عندما يفجع بموت أكثر من قريب وهو ما نجده عند العفيف التلمساني⁽¹⁾ عندما فقد (المحمدين) أخاه وابنه فشرع يقول:

مالي بفقد المحمدين يد مضى أخي ثم بعده الولد
يا نار قلبي وأين قلبي أو يا كبدي لو يكون لي كبـد
يا بايع الموت مشتره أنا فالصبر ما لا يصاب والجلد

ثم يذكر سمات ابنه الشاب الظريف الذي رحل عنه سريعا ذاكر خطه الجميل الذي كتب به ديوانه وحسن طلعتة وحال أقرانه بفقدانهم إياه ثم يبين مدى جزعه بفقدان ولده عن طريق تكرار النداء، وفيه يقول:

أين البنان التي إذا كتبت وعاین الناس خطها سجدوا
أين الثنايا التي إذا ابتسمت أو نطقـت لاح لؤلؤ نـضد
ما فقدتك الأقران يا ولدي وإنما شمس أفقهم فقدوا⁽²⁾

فهذه القصيدة على الرغم من كونها ذات لغة بسيطة وخالية من قوة العبارة وحسن الرصف إلا أنها لا تخلو من بيان لألم المصاب ولوعة الفقدان، وهكذا تجد رثاء الأبناء طيلة هذا العصر، وتختلف القصائد باختلاف قدرة الشعراء على نظم الشعر أو حتى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فهذا الغزي⁽³⁾ يرثي ولده ويبين مدى جزعه بعده بقصيدة لطيفة وبعبارات شجية وأفكار حسنة وجميلة في بابها، وتقرب قصيدته هذه من أسلوب الحكاية فكأنه

(1) هو: أبو الربيع عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله بن ياسين التلمساني المتوفي (690هـ) تنظر ترجمته في: عيون التواريخ 96/23، العبر في خبر من عبر: 367/5، تذكرة النبيه: 147/1.

(2) تاريخ ابن الفرات: 89/8.

(3) هو: سليمان بن حسن الغزي ولد مسلما ثم تنصر عاش في القرن الرابع عشر للميلاد، تنظر ترجمته في: شعراء النصرانية بعد الإسلام، الأب لويس شيخو: 401.

يسرد لنا قصة حياته وأمله فيها أن يربي ولدا ينفعه بعد مماته لكن الموت خطفه منه في حياته فبات حزينا مفجوعا بهذه المصيبة التي أخذت ولده الرقيق الذي لم يتجاوز العشرين من عمره وقد أربى هو على الثمانين ويتمنى لو كان بمقدوره أن يفدي ولده ولكن أنى له ذلك وقد رحل ابنه وصار هو فداه، لذا فمن الطبيعي أن لا يجد من يسليه ويخفف وحشته، وفي هذا الزخم من الألم يتمنى الشاعر لو انه يستطيع أن يعتزل الناس ويعيش حياة الرهبان ولكن كيف يكون له هذا وعنده نساء يعيلهم لذا ليس له إلا أن يقف داعيا الله أن يعينه بستر أعماله يوم العرض وليس سوى الله معين وحافظ من المساوي، إذ يقول في هذا:

قد كنت ربيت نجلا قلت ينفعني
جادت علي الليالي في تصرفها
كغصن بان تشى في شبيبته
دفتته ابن عشرين وها أنذا
لو استطعت فداه ما فجعت به
أظل مستوحشا ممن يؤانسني
قد انتهيت أتم العمر معتصما
حتى أموت ونفسي غير آسفة
لولا حريم أراعيهم واحفظهم
يا رب فاستر لأعمالي إذا كشفت
فبيعة الله أولى بي واحفظ لي

بعد الممات فمات النجل من دوني
فبان عن والد مفجوع محزون
في جسمه أو كأغصان الرياحين
شيخ بلغت إلى عصر الثمانين
وكيف يعطي فداه وهو يفديني
ابكي فما احد منه يسليني
بتوبة في ديارات الرهايين
على حياة إلى موتي تؤديني
فهم عن الزهد في الدنيا يعيقوني
يوم المعاد بديوان الدواوين
من كل حافظة كانت تربيني⁽¹⁾

وتجد أبا الحسين الجزار الذي عرف بخفة الظل وطرافة القول - غير قادر

(1) شعراء النصرانية بعد الإسلام: 403 - 404.

على احتمال الصبر بعد موت ولده الذي أصيبت إحدى عينيه بالجذري قبل وفاته وقد شكلت هذه الحالة صورة حزينة في رثاء الجزار لابنه ذلك انه بكى لمرضه فكيف بفقده، ويصور الشاعر جزعه ولوعته قائلاً:

من بعد فقدك قل لي كيف اضطرب
يا من أقام بمجنات النعيم وفي
كم قد تأسفت لكن لم يفد أسفي
بكيت إذ قيل لي في عينه أثر

والحزن عندي لا يبقى ولا يذر
قلي عليه لهيب النار يستعر
كما حذرت وما أغناني الحذر
فكيف حالي ولا عين ولا أثر⁽¹⁾

هذا ما كان من رثاء الأبناء وقد مر بنا انفا ذكر البنين، أما البنات فلم يكن حظهن بأقل نصيباً من هذا الرثاء، فقد كانت صفات النساء هي تلك التي أرادها لها الدين الإسلامي الحنيف، والأعراف الاجتماعية العربية التي تريد من الفتاة ان تتحلى بالستر والعفاف، وهذا ما نلمسه في رثاء ابن الوردي لامرأة إذ يقول:

وماضية إلى الرحمن أضحت
مباركة ممنوعة رزان

اجل نساء أهل العصر صيبا
ترد على النساذ ما وريبا

وان كان لأحد أن يقارن بين الرجل والمرأة فإن هذه المرأة تفوق الرجال وقد قرب ابن الوردي هذا المعنى إلى الأذهان بتشبيه لطيف إذ شبه المرأة بالشمس وكان وجه الشبه أن كليهما تتصف بالتأنيث ذلك في قوله:

تزيد على الرجال نهى وعقلا
وما التأنيث لاسم الشمس عيباً⁽²⁾

وغالب الظن عندي أن ابن الوردي أراد من إثارة هذا المعنى أن يصور

(1) المغرب في حلى المغرب بت قسم الفسطاط: 347.

(2) ديوان ابن الوردي: 156.

نظرة المجتمع للمرأة وهي نظرة ازدراء، والأمر الذي يؤكد هذه الفكرة هو رد ابن الوردي على أحد أصدقائه عندما توفيت ابنة الشاعر، فكان من صديقه أن هون عليه فاجعة الموت وحاول أن يصبره ذاكرة بأن البنت عورة وعندما تموت فإن الموت يسترها، وهذا ما أثار حفيظة ابن الوردي وعنف صديقه برغم حزنه فمزج هذا التعنيف وحزنه على ابنته ودعائه لها بأن يعوضها الله الجنة عاقبة حسنة ومأوى طيبا فيقول وقد أجاد:

أثر الحزن بقلبي أثرا يوم غيبت الثريا في الثرى
إن تألمت فقلبي موجع أو تصبرت فمثلي صبرا
درة يا طالما حجبتهما وبرغمي نبذوها بالعرا
عنف العاذل في حزني ومن حقه تمهيد عذري لو درى
قال هذي عورة قد سترت قلت: لا بل ذاك بعضي قد صرى
فلذة من كبدي لمانات نثرت منظوم دمعى دريرا
كنت ابكي من تشكيها فمذ بعدت صار بكائي أكثرا
فجرى في دمع عيني ما كفى وكفى من روع بيني ما جرى
أبلغ الله تعالى روحها من سلامي نشر مسك اذفرا
وجزاها الله من الامها من قرى جتته خير قرى⁽¹⁾

وقد يبالغ بعض الشعراء في وصف المرأة برثائهم، فهذا حسن بن صالح⁽²⁾ يرثي أمانة بنت الشحنة واصفا إياها بالرئيسة وبرغم هذه الصفة فإنها لم تخرج

(1) المصدر نفسه: 45.

(2) هو: بدر الدين حسن بن صالح بن سلامة الحلبي الشافعي المتوفى (960 هـ) تنظر ترجمته في: دار الحبيب: 1/ 534.

من خدرها وهو الأمر الذي أحسن عاقبتها وجعل الجنة مثواها ومأواها، ذلك في قوله:

عظم الخطب في الرئيسة لما عظم الدمع شأنها بالبكاء
ذات خدر غدت لجنان عدن في جوار الرضوان بالنعماء⁽¹⁾

وينخاطب ابن دبوقا⁽²⁾ القبر الذي حل به جسد المرأة ويجعل منه شيها بأضلعه التي حوت بداخلها قلبه فالقبر أضلع والمرأة القلب بداخله، فيقول:

يا قبر لا تشكر⁽³⁾ الظما من بعدها فالدمع إن ضمن الحيا يرويك
أشبهت في المعنى حنايا أضلعي إذ حل والهفي فؤادي فيكا⁽⁴⁾
أبكيك⁽⁵⁾ ما هب النسيم مرنحا أغصان بان جهدها يحكيكا⁽⁶⁾

هذا ما كان من الرثاء في هذا العصر، ولا بد من الإشارة إلى أن الرثاء جاء غرضاً خالصاً غير مختلط مع الأغراض الأخرى إلا ما ندر⁽⁷⁾، وكان معبراً بالفعل عن أحاسيس الشعراء وانفعالاتهم وموقفهم بإزاء حادثة الموت، وقد

(1) در الحبيب: 333 / 1.

(2) هو: الصدر أبو العباس عماد الدين الخضر بن سعد الله بن عيسى بن حبش الربعي المتوفي (689هـ) تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 56 / 23.

(3) الأولى قوله (تشكو) وهو الأصح على ما اعتقد.

(4) ربما كان الأولى قوله (فؤادي) وهو أتم للمعنى. أما أن تكون هذه الكلمة (يحكيك) أو (يكفيك) أو (أبكيك) وهو الأقرب لیتم معنى البيت.

(5) أما أن تكون هذه الكلمة (يحكيك) أو (يكفيك) أو (أبكيك) وهو الأقرب لیتم معنى البيت.

(6) عيون التواريخ:.

(7) انظر مثلاً رثاء ابن الوردي لابن تيمة الذي خلطه بالهجاء، ديوانه: 60، ورثاء حسن بن صالح امامة بنت الشحنة الذي خلطه بالمدح والفخر، در الجيب: 336 / 1.

ابتعد عن الصنعة التي وسم بها العصر كما ذكر انفا، وجاء في اغلبه بشكل مقطوعات شعرية كما جاء نزر منه على شكل قصائد طويلة، اما معانيه وأفكاره فالأكثر فيها هي تلك المعاني والأفكار التي جاءت عن الأسلاف عدا بعض المسميات والمصطلحات الصوفية أو بعض الأفكار الخاصة بالمجتمع كما مر في جانب رثاء المرأة، وبهذا فإن هذا الغرض مثل جانباً مهماً في شعر هذه المرحلة وعكس لنا طبيعة لون الأدب فيها الذي يعد حلقة مكملة لسلسلة الأدب العربي الكبير.

دالية ابن نباتة المصري⁽¹⁾

يرثي ابن نباتة في هذه القصيدة الشهاب محمود، في واحد وعشرين بيتاً من البسيط، بث الشاعر من خلالها إحساسه بالحزن على صاحبه الذي كان يرأسه ويقراً أدبه ويستأنس بصحبته، وتتضح عاطفة الحزن من أول كلمة في القصيدة، ومن أول معنى يحويه البيت الأول لها، إذ يتحسر الشاعر لفقده صاحبه ويشتاق إلى وجوده قرب فجاء استخدامه للفظي (واوحشتي، واحسرتي) في بداية الصدر والعجز على التوالي مثيراً لعاطفة الحزن التي أثارها الموت، فابتدأ قائلاً:

واوحشتي لمقام منك محمود واحسرتي لوداد فيك معهود

إن خطاب الشاعر هذا موجه للفقيد، فهو يحاوره كأنه يسمع ما يقال له، فيذكر الشاعر لصاحبه أنه لو تهيأ له النظر إلى ما يلاقيه - الشاعر - من أذى لتبين له من هو الهالك الحقيقي، وفي هذا التعبير يبين كثرة حزنه وشدة ما يلاقي ويكابد من ألم الفرقة والبعد الأبدي، فيقول:

لو شام طرفك ما ألقاه من حرب لم تدر من هو منا الهالك المودي

(1) القصيدة في ديوان الشاعر: 155 - 156.

ثم يشكو الشاعر إلى الله من هذه المصيبة التي حلت فلم تترك سوى الدمع والشجو، وقد استعمل الشاعر بعض ألفاظ الفلسفة (المطلق، والمقيد) في وصف الدمع والشجو، فقال:

إننا إلى الله من رزء دنا فرمى دمعي وشجوي بإطلاق وتقييد

ويعود الشاعر مرة أخرى يخاطب صديقه الذي رحل عنه إلى حيث اللارجعة، لكنه في هذه المرة يتحدث بصيغة العتاب، فينتع صاحبه بالإعراض عن الإتيان ولقاء الأصحاب بعد أن كان أفضل من يصاحب وأكثرهم ودا، فيقول:

يا معرضا عن لقاء الصحب منقطعا وكان أكرم مصحوب ومودود

إن الشاعر طالما يحاول أن يبين أن الفراغ الذي تركه الفقيد لا يمكن إشغاله، فهنا يذكر أنه على الرغم من كونه ينشد الأشعار في مدحه ويستعين بالدمع بدلا من الأحاديث الحسنة فإنه يجد ذلك الفراغ وتلك الفجوة التي لا تملأ إلا بوجود صاحبه، فيذكر أنه لم يجد بعد الفقيد من الشعراء من يعارضه بالقصائد، فاستعاض بالحمايم يبادلها النوح والبكاء على فقد الأحبة، كذلك يشير الشاعر إلى عظم شأن الفقيد وبراعته وبديهته في قول الشعر، بأن يشير إلى خلو ساحة الشعر من الموهوبين بعد الفقيد، ويكرر عبارة (لم يبق بعدك) في بداية بيتين متتاليين، وهذا التكرار لم يخل بالقضية، وإنما عزز ما ذهب إليه الشاعر من علو شأن صاحبه، كذلك نجد ذكاء الشاعر في الربط بين معنى البيت من الشعر والبيت المقدس في مكة المكرمة، وذلك من خلال لفظة (حج) التي تشير إلى حج البيت الحرام، وفي هذه المعاني والأوصاف يقول:

بالرغم أن أنشد الألفاظ عاطلة من حلي مدحك أثناء الأناشيد
وان أعوض مشور المدامع عن سماع در من الأقوال منضود
لم يبق بعدك ذو سجع أعارضه إلا الحمائم في نوح وتعديد

لم يبق بعدك من تدعو بديهته لحج بيت من الأشعار مقصود
ويمضي الشاعر في تبيان خلو مكان الفقيد، وتوضيح قيمته من بين أفراد
جلدته، فيستخدم أسلوباً آخر يتمثل في السؤال عن بعض العناوين الأدبية
والفكرية وإثارة التساؤل عما سيشغل مكان التصدي لها بعد رحيل الشهاب،
ومن هذه الأماكن التي باتت خالية ممن يرعاها هي الدواوين والرسائل
والتصانيف، وفيها يقول:

كنا نعدك فرداً في موازنها لقد رزئنا بموزون ومعدود
من للرسائل في لامات أحرفها تغزو العداة بألفاظ صناديد
من للتصانيف ضمت كل شاردة وصححت بعد تبديل وتبديد
لله ماذا لجدواها وأحرفها من القلائد في سمع وفي جيد

وبسبب هذه المكانة التي نالها الفقيد، فإن الشاعر يقف داعياً إلى ذلك العهد
الذي عاشه الفقيد وأبدع فيه فحصل على تلك المنزلة المميزة، يدعو إلى عهد
الفقيد بالسقيا، ويرى أن هذا العهد لم يكن يتسم بالأذى، ويمجد الشاعر أن
صاحبه كان إذا عزم على الزهد رضي بالقسم وإذا شاء أن يحذر الوغى تجرد،
وفي هذا يقول:

سقيا لعهدك من سحاب ذيل تقى مضى وليس الأذى منه بمعهود
عضب إذا رمت زهداً أوحضرت وغى أرضاك في ذا وفي هذا بتجريد

ويعرج الشاعر بعد هذا على ظاهرة الموت، فيعمد إلى الحكمة،
والاستشهاد بما يؤيد أن الفناء منهل يرد كل البشر، فيذكر أن المنية لا تغادر
أحداً فيفلت منها، ويضرب لهذه المسألة مثلاً، فيذكر على سبيل السؤال رحيل
الملوك، بالرغم من أنهم عاشوا حياة منعمة، وبنوا القصور التي زاحمت البحر في
علوها وسيادتها واتساعها، ثم يؤكد حقيقة أنهم لا يجدون من ينقذهم مما هم فيه
من مواجهة المنية حتى لو كانوا يملكون سر داود ولا يحميهم الجيش العرمرم

الذي كان تحت قيادة ابن داود، فالشاعر في مثله هذا إنما أراد أن يتخلص إلى قضية الفناء التي تشمل كل الموجودات، ليؤكد أن هذا من فعل الله سبحانه وتعالى، وعلى الفرد أن يعد له العدة، والأكثر من هذا أنه يتأسى بهذه الحقيقة حتى يهون على نفسه الألم المسبب من فاجعة فقدان صاحبه، فيقول:

هي المنيّة لا تنفك صائدة نفوسنا بين مسموع ومشهود
أين الملوك الأولى كانت منازلهم تزاحم البحر في عز وتسيّد
لم يحمهم سر داود الذي ملكوا من المنون ولا جند ابن داود

بعد التوصل إلى أن الفناء والموت حقيقة حتمية، لم يبق للشاعر إلا أن يدعو للفقيد ويذكر شيئاً من سيرته التي تركت أثراً طيباً في نفوس أصحابه، فضلاً عن التحسر والتألم لفقد مثل هذا الرجل المثال، لهذا ختم الشاعر قصيدته بالدعاء بالسقيا لشهاب الدين ذاكرة اسمه، ودعاء الشاعر لصاحبه تمثل بالسقيا التي تنبت العشب على الصم الجلاميد من الصخر، ثم يذكر أن الفقيد خلف الوفاء منه ومن بنيه، وفي هذا يقول:

إيه سقاك شهاب الدين صوب حيا يكاد يعشب أطراف الجلاميد
لو لم تكن بوفاء القصد تسعفنا كانت بنوك وفاءً عن كل مقصود

لكي يبرز الشاعر مقدار حبه للفقيد وكثرة تألمه على فراقه، فإنه يجعل هذا الحزن دائماً وأبدياً، ويتمثل في رؤية الشاعر لأفضال الفقيد في كل معنى يسمعه، وبما أن سماعه مرتبط بوجوده في الحياة فإن حزنه يرافقه مادام حياً، وأجد أن الشاعر حقق غايته على الرغم من المبالغة في هذا المعنى، لأن الإنسان بطبعه ينسى، لكن الشاعر أصاب في إيراد ما يناسب الموضوع، واتضح عاطفة الحزن من خلال المعاني المبثوثة في أثناء القصيدة.

إن الرثاء في هذا العصر كان امتداداً طبيعياً لهذا الغرض في العصور

السابقة، إذ إن عاطفة الحزن وحتمية الموت ليست محددة بزمن، أما ما قيل من شعر فيه فقد تناوب بين ما هو متكلف وما هو صادر عن عاطفة صادقة، وهذا كفيل بعلاقة الشاعر بالفقيد، وجاء بعض الشعر فيه على شكل مقطعات قصيرة، فضلا عن القصائد الطويلة.

أما لغة الشعر فهي مناسبة للغرض الذي جاءت فيه، إذ تشيع فيها ألفاظ الحزن والفراق والألم، وفي جانب الأفكار حاول الشعراء أن يثروا في قصائدهم الحكم والمواعظ والعبر والاستفادة من التراث في إبراز حقيقة الفناء، وشاع أيضا الاستشهاد بالقرآن الكريم سواء باللفظ المباشر أم بالمعنى، ونجد الشعراء نظموا في أكثر الأوزان، التامة منها والمجزوءة، ونجد بعض الشعراء قد خلا ديوانهم من الرثاء كمجير الدين بن تميم، وبعض منهم لا تتجاوز مقطوعات الرثاء في دواوينهم أصابع اليد الواحدة كالشباب الظريف، وعلى الرغم من هذا فإن كثيرا من الشعراء أجادوا في النظم بهذا الغرض، فجاءت قصائدهم تعبيرا حقيقيا عما يختلج في أنفسهم من دواعي الألم والفراق.

المبحث الثالث الهجاء

إذا كان العرب يعظمون فرسانهم ويمدحون ملوكهم وأرباب الشأن عندهم، فإنهم يسلطون ألسنتهم ويصبون جام غضبهم على الخصال الذميمة في مجتمعهم، وإن غرض الهجاء ساير أغراض الشعر العربي في مختلف عصور الأدب، وصور فيه الشعراء ((عاطفة الحب والاحتقار والاستهزاء، وسواء ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب))⁽¹⁾، وقد كان العربي يهجو أعداءه ويفخر⁽²⁾ بقومه إذ يعمد إلى تعداد مزايا أبناء جلدته الحميدة ثم يسلبها من أعدائه، هذا فضلا عن ردود فعله بإزاء الأشخاص الذين يعادونه أو ممن يشاطرونه مكانته ومنزلة فيكون ذلك مدعاة لخصومة يكون من نتائجها التراشق بالهجاء، وربما يكون الهجاء في بادئ أمره قد ارتبط بطقوس سحرية كان يمارسها الشعراء عندما يقدمون إلى هجاء من أرادوا⁽³⁾، ومهما يكن من شيء فإن الفرد العربي ليس من طبيعته أن يعيش مقيدا أو أن يفرض عليه نظام معين لذلك فانه يبحث دائما عما يكسر طوق التقييد ويأبى العظيم ولا يرضى بالذل، لذلك نجده ((إذا احتاج أسرع إلى السيف واحتكم إليه،

(1) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، محمد محمد حسين: 12.

(2) وقد مزج الدكتور شوقي ضيف بين غرضي الفخر والهجاء وجعل دراستهما تحت عنوان (الفخر والهجاء)، ينظر كتابه: عصر الدول والإمارات - مصر والشام - 700.

(3) الصورة في الشعر العربي، علي البطل: 192.

وبادر شاعره إلى اللسان فسلطة في شعر فيه الحماسة وفيه الهجاء المقذع⁽¹⁾، وقد تطور غرض الهجاء عما كان عليه أول أمره بأن أصبح يميل إلى الشعبية وهذا ما نجده في القرن الثاني للهجرة الشريفة وما تلاه من عصور الأدب⁽²⁾، ويبدو أن الشاعر عندما يقرب المهجو من المعاني الشعبية سواء أكان ذلك في الأفكار أم في الألفاظ فانه ينجح في جعل مهجوه يسير ذكره على كل لسان وتسري سمعته الذميمة في المجتمع وربما تكون هذه غاية الشاعر من الهجاء، وفي العصر الوسيط نجد الهجاء مكملًا لتلك الروح الساخرة التي اتسم بها الشعراء في العصور السالفة، ونجده كذلك في مختلف ألوانه، فمنه الهجاء السياسي والديني وهجاء المجتمع والهجاء الشخصي وهجاء المدن، وأول ما يطالعنا من هجاء في هذه المرحلة هو ما ذكره النشابي من سوء أوضاع بعد سقوط بغداد بأيدي المغول، وما آلت إليه الأمور والأوضاع سنة (656هـ)، إذ عمد أن يكون أسلوبه في هذا الهجاء على شكل حوار فافترض أن سائلًا يسأله عن الأوضاع التي صار إليها المجتمع، إذ يقول في بداية قصيدته:

يا سائلي ولمحض الحق يرتاد اصغ فعندي نشدان وانشاد
واسمع فعندي روايات تحققها دراية واحاديث واسناد
فهم ذكي وقلب حاذق يقظ وخاطر لنفوذ النقد نقاد

ثم يذكر الأوضاع في محنة بغداد وكيف أصبح الفتك في الدين والعباد نتيجة لما كان من سوء تدبير ولاية الأمور، وتجد الشاعر يعدد مساوئ أرباب الشأن في البلاد، فالوزير مشغول بإيوانه وملأه، والعارضان اللذان هما رؤساء الجند

(1) فنون الأدب العربي (الهجاء)، لجنة من الأدباء: 10.

(2) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة: 418.

المختصان بعرض الجند هما نساج ومداد وقد أراد من هذا الوصف أن يعكس فكرة وضع الرجل في المكان غير المناسب وهكذا نجد أوصافه للحاجب ومشرف الدست بل حتى رجل الدين تجده بحسب رأيه جامعا للمال منشغلا به وليس له جذور في العلم والدين، ونلاحظ هذه المعاني في قوله هاجيا تلك الأوضاع:

عن فتية فتكوا في الدين وانتهكوا	حماء جهلا برأي فيه افساد
إذا ترامت أمور الناس ليس لهم	فيها رؤاه ولا حزم وانجساد
أما الوزير فمشغول بعنبره	والعارضان فنساج ومداد
وحاجب الباب طورا شارب ثمل	وتارة هو جنكي وعواد
ومشرف الدست مغرى باللواط له	في كل ناحية علق وقواد
وشيخ الاسلام صدر الدين همته	مقصورة لحطام المال يصطاد
نمته في اللؤم إباء سواسية	ما سودوا في الوري يوما ولا سادوا ⁽¹⁾

إن هجاء الشاعر هذا لا يبدو بعيدا عن الواقع الذي كان سائدا في مجتمعه آنذاك، وتبدو هذه الأوصاف بل هذه الشرائط التي وصف بها من هجأهم قريبة إلى التصديق، لذا فيمكن أن يكون الهجاء في هذه المرحلة مؤرخا لما كان يسود المجتمع من فوضى وقلة إدراك من قبل أصحاب الشأن، لذلك فقد كانت النتيجة الحتمية هي سوء الأمور فيما بعد، وهذا ما كان يشير إليه النشابي دائما في شعره⁽²⁾، ومنه قوله هاجيا أحد الوزراء:

فرحنا وقلنا: تولى الوزير	وافلح ديواننا بالوزارة
فما زادنا غير جاويشه	وفي كتبنا كتبت بالاشارة ⁽³⁾

(1) ديوان النشابي: 307-308.

(2) ينظر مثلا إلى اهاجيه في ديوانه في الصفحات (302، 306، 344).

(3) ديوانه: 345.

ويبدو أن هجاء الوزراء والأمراء قد اخذ جانبا مهما عند الشعراء الذين يتعرضون لأخطاء أرباب الشأن والسياسة في البلاد، فقد تعرض غير قليل منهم إلى السنة الشعراء الذين سخرُوا من حكمهم، والظاهر في هجاء هؤلاء هو أسلوب السخرية والتهكم، فهذا احمد بن يوسف⁽¹⁾ يسخر من الوزير بهاء الدين بن حنا ووزارته فيقول:

اقعد بها وتهنأ لا بـد ان تتعنأ
تكتب وعلي بن محمد من اين لك يابن حنا⁽²⁾

ويصور الكتي البغدادي⁽³⁾ لوحة للاستهزاء بوزارة الصاحب شرف الدين هارون بان يجعل ذلك على شكل خطاب بينه وبين جواده الذي يرمي به لكي يصبه العرج فيسوغ الجواد فعلته هذه بأنه يريد لصاحبه ان يكون وزيرا فان من مقتضيات الوزير أن يكون أعرجا، إذ يقول في هذه الفكرة:

يقول جوادي اذ كبا بي فلمته: رويدك لا لوم علي ولا حرج
اردتك ان تضحي وزيرا فلم اجد له سببا يولييك ذا سوى العرج⁽⁴⁾

وربما يفرح الشعراء عندما يسمعون بمعاقة هؤلاء الولاة والأمراء وتكون هذه العقوبة مدعاة لانشاء الشعر في هجاء الولاة إذ لم يكن بمقدور الشاعر في

(1) هو احمد بن يوسف بن عبد الله بن شكر الفقير المجرد، المتوفى لسنة (688هـ) تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 35/23، العبر: 657/5، السلوك: 750.

(2) عيون التواريخ: 37/23.

(3) هو أبو جعفر مجد الدين اسماعيل الكتي البغدادي، تنقل بالمناصب حتى ولي المناصب الرئاسية، توفي (688هـ) تنظر ترجمته في: مجمع الالقاب: ج 5 ق 2: 112.

(4) مجمع الالقاب: ج 5 ق 2: 112.

بعض الاحيان ان يهجو رموز الولاية وهم يتمتعون بالحكم، فهذا السامري⁽¹⁾ يهجو المقدسي المتوفى (689هـ) بعد ان عوقب هذا الأخير بسبب اكله من الأوقاف وأموال السلطان والرعية فيقول وقد عكس فرح الناس واستبشارهم بهذا الحكم:

ورد البريد بما اقر الأعينا	فشفى القلوب وبلغ الناس المنى
واستبشروا وتزايدت افراحهم	فالخلق مشتركون في هذا الهنا
ثبتت مخازي المقدسي وفسقه	وفجوره وفسوقه طرق الخنا
بشهادة الستر الرفيع وقولها	من غير واسطة لسلطان الدنا
وبنى البناء بلا اساس ثابت	فانهار ما شاد النكيح وما بنى
فتقدم الامر الشريف باخذ ما	نهب الخؤون من البلاد وما اقتنى ⁽²⁾

وتجد من الشعراء من يتعرض لهؤلاء الولاة في حياتهم وبعد مماتهم، لما لهم من بالغ الاثر السيء في المجتمع فيكون ظلمهم للناس حافزا للرد عليه واظهار ما لهذا الحاكم من سوء خصال وذميم فعال، فمن الامراء الذين تعرضوا لمثل هذه الاهاجي الامير بدر الدين لؤلؤ القندشي فقد هجاه ابو الفداء عندما دخل الاول الى حلب شادا على المملكة سنة (733هـ) فقال فيه مستخدما الأساليب البديعة وقد اجاد:

قلبي لعمر الله معلول بما جرى للناس مع لولو

(1) هو سيف الدين احمد بن محمد بن علي بن جعفر السامري، تنظر ترجمته في: فوات الوفيات 1/134.

(2) عيون التواريخ: 23/41-42.

يا رب قد شرد عنا الكرى سيف على العالم مسلول
وما لهذا السيف من مغمد سواك يا من لطفه السول⁽¹⁾

وبعد ان توفي هذا الامير سنة (742هـ) هجاه ابو الفداء ميتا، وقد ذكر
ظلمه في الناس ومطيره بعد هذا الظلم، فقال:

الؤلؤ قد ظلمت الناس لكن بقدر طلوعك اتفق النزول
كبرت فكنت في تاج فلما صغرت سحقت سنة كل لولو⁽²⁾

كذلك فقد هجا الصفدي الامير حاجي⁽³⁾ بعد موته، وقد كان هذا الاخير
باغيا سيئا مع الناس وكان ديدنه اللعب بالحمام، فقال الصفدي مستهزاء به وقد
خلع عليه صفات الشجاعة ليهزأ به ويسلبه إياها:

ايها العالم اللبيب تفكر في المليك المظفر الضرغام
كم تمادى في البغي والغي حتى كان لعب الحمام جد الحمام⁽⁴⁾

وهكذا يمضي الشعراء في هجاء الولاة والأمراء وقد يكون هذا الهجاء
مختلطا بالمديح⁽⁵⁾، وعلى وجه الخصوص عندما يأفل نجم دولة ما ويبزغ على أثره
نجم دولة اخرى، وهذا ما نجده في هجاء الشر مساحي⁽⁶⁾ بعد زوال دولة المظفر

(1) المختصر من اخبار البشر: 108 / 4.

(2) المختصر: 137 / 4.

(3) ويقال عنه: امير الحاج، ولقب بالملك المظفر تسلطن بعد خلع اخيه الملك الكامل،
وتوفي سنة (748هـ)، تنظر ترجمته في: سمط النجوم العوالي، العصامي: 25 / 4.

(4) سمط النجوم: 25 / 4.

(5) انظر على سبيل المثال هجاء السامري للمقدسي، عيون التواريخ: 42 / 23.

(6) هو شهاب الدين احمد بن عبد الدائم بن يوسف الكناني المتوفي (720هـ) تنظر ترجمته
في: النجوم الزاهرة: 249 / 9، الدر الكامنة: 161 / 1.

بيبرس ومجىء دولة الناصر، فقد هجا الاول مضمنا مدحه للثاني وهو يقول:
 ولي المظفر لما فاته الظفر وناصر الدين وافى وهو متصر
 فقل لبيبرس ان الله البسه اثواب عارية في طولها قصر
 لما تولى، تولى الخير عن امم لم يحمدوا اميرهم⁽¹⁾ فيها ولا شكروا⁽²⁾

ويبدو ان اشد ألوان الهجاء على الولاة والأمراء ما كان مرتبطا بتذكيرهم
 بسوء العاقبة والتوجه في الظلامات إلى الله سبحانه وتعالى، ففي مثل هذا الهجاء لا
 يستطيع المرء ان يرد خصمه بسهولة وبالأخص إذا كان المهجو قد صدر منه
 الظلم قولا وعملا، لذا يرى الباحث ان مثل هذا الهجاء أقوى واشد من
 تعداد العيوب وذكر المساوئ والخصال الذميمة، ومن ذلك قول الاذرعى⁽³⁾ في
 هذا المعنى:

كم ذا برأيك تستبد ما هكذا الرأي الاسد
 أمنت جبار السما ومن له البطش الاشد
 فاعلم يقينا انه ما من مقام العرض بد
 عرض به يقوى الضعيف ف ويضعف الخصم الالد
 ولذلك العرض اتقى اهل التقى وله استعد⁽⁴⁾

فإذا كان الولاة والأمراء - وهم أكثر عرضة للخطأ - قد هجاهم الشعراء،

(1) الأصح قوله: (أمرهم) ليستقيم الوزن وهو من البسيط.

(2) الدر الكامنة: 1/ 171.

(3) هو: شهاب الدين احمد بن حمدان بن احمد المتوفي (783هـ) تنظر ترجمته في: المنهل
 الصافي: 374، الدر الكامنة: 1/ 136.

(4) الدر الكامنة: 1/ .

فما بالك بالقضاة والفقهاء وهم الذين يعدون وجه المجتمع وأفضل ناسه إذ واجه هؤلاء النقد اللاذع من الشعراء، وسواء ذلك أكان هذا النقد صحيحاً أم أنه نتيجة عداً بين هذه الفئة والشعراء، وحاول الشعراء في هجائهم للقضاة وأرباب العلم أن يرصدوا أخطاءهم ويعطوا للسامع انطباعاً سيئاً عن تلك الصفات التي يتحلى بها هؤلاء، فقد ذكر الشرحاحي في تعرضه للقاضي بدر الدين بن جماعة وأولاده ما لا يمت بصلة لأي فرد مسلم فكيف وقد كانت سوء الفعال مرتبطة بقاضي المسلمين وبنيه، فقد صور الشاعر هذا القاضي بأنه ثري يتمتع بأموال المسلمين ودونه الفقراء يموتون جوعاً بل تجد أن هذه الأموال تنفق في شرب الخمر من ابنه وهو على علم بها ولم يجلسها عنه والأشد من ذلك هو ولع هذا الابن بالغلمان واكل مال اليتامى، بل يأتي الشاعر بشاهد على سوء فعال هذا الرجل وهو ما فعله بمودع اليتامى وجامع طولون وقد اخذ منهما ما اخذ، فهذه فعال لا تليق برجل بقي بين الناس بالحق لذا فما كان من الشاعر إلا أن يقول:

يموت عديم القوت بالجوع حسرة	ويشبع بالأوقاف أهل الطيالس
فما أحد إلا وحشو حسابه	من الغبن نار دونها نار فارس
وهذا ابن قاضي المسلمين موكل	بعلق وراح في ظلام الحنادس
وما ذاك إلا أن والده امرؤ	جنوح لما يرضى به غير عابس
وان رام منه مال وقف يضيعه	فما هو للأموال عنه بحابس
ونعذر نجلا هام في زمن الصبي	بكل صبي فاتر الطرف ناعس
فكم صاد غزلانا من الترك دونها	فوارس حرب يا لها من فوارس
وكم باع أموال اليتامى لقربها	توسد للمردان فوق الطنافس
فسل مودع اليتام ما صنعوا به	وقد كنسوه عامداً بالمكانس

وجامع طولون فما كان وقفه له اذ اتاه غير لحسة لاحس⁽¹⁾
 وذكر الشعراء في اهاجيهم العلماء والفقهاء وتناولوا ألقابهم وأسماءهم
 بالتهكم والسخرية، حتى ان احدهم انهال على الألقاب التي شاعت في عصره
 والتي كانت سمة مرتبطة باسماء العلماء والفقهاء والقضاة مثل (محيي الدين،
 تاج الدين، شمس الدين، بدر الدين...)، فقال وهو يسخر منها:

خمس تيجان لا يساوون نعلا رث في قيمة ولا مقدار
 الشخيرير والاعيور والتبشار وابن المصري وابن الجواري⁽²⁾

بل تطاول الشعراء على الفقهاء والعلماء حتى كادوا يطلقون الاحكام
 العامة في شعرهم على هذه الفئة التي نالت من الستهم ما نالت من تهكم
 وسخرية، فانظر الى هجاء ابن غانم⁽³⁾ وهو يسلب كل فضيلة وورع وزهد من
 الفقهاء، فيصور اعتكافهم في شهر رمضان مشابها لاعتكاف الشياطين التي تغل
 في هذا الشهر المبارك، وهو بلا شك امر فيه الكثير من التجني على الفقهاء،
 فيقول هذا الشاعر:

ما اعتكاف الفقيه اخذا باجر بل بحكم قضا به رمضان
 هو شهر تغل فيه الشياطين ولا شك انه شيطان⁽⁴⁾

وتجد اطلاق الحكم العام في الهجاء على هذه الفئة قد اصبح قريبا من
 كونه ظاهرة في هذا اللون من الهجاء، فقد ذكره كثير من الشعراء واطلقوا

(1) الدرر الكامنة: 1/ 172.

(2) فوات الوفيات: 4/ 259.

(3) هو شهاب الدين احمد بن محمد بن سلمان بن حمائل بن علي بن معلى بن طريف
 المشهور بابن غانم الجعفري، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 1/ 282.

(4) الدرر الكامنة: 1/ 284-285.

الاحكام العامة، حتى تناولوا وأسفوا في هذا المعنى، فمنه ما ذكره ابن الفصيح⁽¹⁾ وقد حصر العلم في القرآن الكريم واحاديث الرسول وسواهما فهو من الخرافة والفضول، حيث قال:

ما العلم الا في الكتا ب وفي احاديث الرسول وسواهما عند المحققين خرافات الفضول⁽²⁾

ومنه قول ابن دقيق العيد⁽³⁾ وقد أطلق الحكم كذلك:

قالوا فلان عالم فاضل فاكرموه مثلما يرتضى فقلت لما لم يكن ذا تقى تعارض المانع والمقتضى⁽⁴⁾

وقد تجد بعض الشعراء يتعرض الى هجاء هذه الفئة مصرحا باسم المهجو، غير انه بما يحدث، فقد هجا سيف الدين السامري واعظ تكريت وانها ليه عليه بما تائف منه الطباع ويبعد عنه الذوق السليم، حيث وضعه ونصبه قطبا للواط والفساد لذلك صور ارض الشام بانها اصبحت نجسه عندما حل بها اما تكريت التي غادرها الى الاولى فقد افلحت بهذا البعد، فيقول:

ايها الواعظ الذي هو قطب لجميع اللواط والفساق

(1) هو فخر الدين احمد بن محمد الهمداني الكوفي الحنفي المتوفى (755هـ)، تنظر ترجمته في: الدر الكامنة: 219 / 1.

(2) الدر الكامنة: 220 / 1، في البيت الثاني خلل في كلمة (المحققين).

(3) هو: تقي الدين أبو الفتح محمد بن علي بن وهب بن مطيع القشيري المنفلوطي الصعيدي المالكي الشافعي، المتوفى (702هـ) تنظر ترجمته في: تذكرة الحفاظ الذهبي: 272 / 4، الطالع السعيد، الادفوي: 317، طبقات الشافعية، السبكي: 2 / 6.

(4) ابن دقيق العيد، حياته وديوانه - علي صافي حسين: 178.

نجس الشام منذ أصبحت فيه وأعضا مضمرا لكل النفاق
ولقد افلحت ببعذك تكـ ريت واعمالها وارض العراق⁽¹⁾

وهجا شمس الدين الكوفي احد فقهاء المستنصرية وهو مصدق البغدادي
ووصفه بالجاهل، وجعل من عذاب حنابلة المستنصرية مرتبطا بوجود هذا الرجل
بينهم وتصديقهم اياه اذ شبهه بالاعور الدجال فيقول:

حنابلة المستنصرية قد بلوا بدرس جهول بالجهالة ينطق
ولا غرو ان صب العذاب عليهم اذ الاعور الدجال فيهم مصدق⁽²⁾

ويبدو ان هجاء رجال الدين لا يقتصر على المسلمين منهم فحسب وانما
يتعدى ذلك الى الاديان الاخرى فهذا سليمان الغزي الشاعر النصراني قد
تعرض الى بعض بدع النصرانية فعددها وكفر انصارها كاريوس ومكدوينوس
ونسطور ويعقوب البرادعي وغيرهم، فذكر بانهم ظلوا الهدى وان الفضل في
النصرانية للارثذكسين الذين تمذهبوا مذهب الحق، حيث قال:

هذي مذاهب اقوام لكفرهم ظلوا الهدى عن طريق شبه عميان
فالفضل للارثذكسين انهم تمذهبوا مذهباً في الله حقاني⁽³⁾

وذكر في قصيدة اخرى معبرا عن رايه في بعض اعلام ملته، وهاجيا الامور
السيئة عندهم فقال:

(1) الوافي بالوفيات: 41 / 8.

(2) تاريخ علماء المستنصرية - ناجي معروف: 169، في البيت الثاني توريه لطيفة فالمعنى
الاول هو التصديق للاعور الدجال وفي الثاني هو اسم المهجو.

(3) شعراء النصرانية بعد الاسلام: 403.

ما كل معتمد بالماء نصراني
وبالمسيح شعوب الارض اعتمدوا
صاروا كاعضاء جسم في طبيعته
كم بطرك غير محمود بخدمته
من الاراطقة المشهور ميلهم
غير اعتماد حياة العالم الثاني
ونافق البعض منهم بعد ايمان
منهم معين ومنهم غير اعوان
واسقف غير مغبوط وسطران
عن الصواب الى زور وبهتان⁽¹⁾

فبهذه الصفات وغيرها نعت الشعراء من ارادوا هجاءهم، وبدا واضحا كيف تعرض الشعراء الى فئة مهمة من فئات المجتمع العربي، بل ان فئة العلماء والفقهاء والقضاة تمثل وجه المجتمع ولسان حاله، وقد تفاوتت اساليب الشعراء - كما مر سالفاً - في التطرق الى الصفات السلبية لهؤلاء مثلما تفاوتت لغتهم واخيلتهم وتشبيهااتهم، ولكن يبقى الجامع الوحيد للشعراء بازاء هذا النقد هو الهجاء، ومثلما تعرض الشعراء الى افضل طبقة في مجتمعهم فإنهم تعرضوا للطبقات الاخرى في المجتمع، فتناولوا في شعرهم هجاء الطبقات المثقفة ومنهم الشعراء انفسهم، بل اصبحت بين الشعراء ما يشبه المعارك الشعرية فاصبح بعض الشعراء يتربص بالآخر، ويحاول ان يجد عنده الثغرات لتكون مادة شعرية ينهال بها عليه ساخرا منه، ومنه هجاء ابن الربيع الخياط⁽²⁾ لابي الحسين الجزار، وقد هجاه غير مرة، فتارة يهجو به بما يستحسن فيه الهجاء وهو ان الجزار فخر بشعره فعابه الخياط ذاكرة بأنه لا يشكل قطرة في هذا البحر الكبير وهو الشعر، ويبدو ان هذا الهجاء مقبول وليس فيه ما يشين او يخذش الحياء، فأنظر لقوله:

(1) شعراء النصرانية بعد الإسلام: 411.

(2) هو: مجاهد بن سليمان بن مرهف بن ابي الفتح التميمي المصري الخياط، المتوفى (672هـ) تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 2/ 299، النجوم الزاهرة: 7/ 243.

أبا الحسين تـأدب ما الفخر بالشعر فخر
وما ترشحت منه بقطرة وهو بحر⁽¹⁾

ولكن هذا الهجاء يكون اشد وقعا عندما تظهر الشتيمة واضحة حينما يربط الخياط في هجائه بين الجزار ومهنته ويقرر ان ليس له صاحب سوى الكلب ولا يخشاه سوى التيس، فيقول:

ان تـاه جـزاركم عليكم بفطنة عنده وكـيس
فليس يرجوه غير كلب وليس يخشاه غير تيس⁽²⁾

وفي مثل هذا الاهاجي يشيع اسلوب السخرية والتهكم، بل تجد الصنعة والتكلف بشكل واضح، وكأنني بالشاعر اجهد نفسه في اختيار ما يناسب الهجاء من النكتة واللفظة لكي يسري هذا الهجاء على الالسنه فينال الشاعر بذلك من خصمه ما اراد، واليك هجاء تقي الدين بن المغزي في عبد السلام بن الكبوش البصري اذ التفت الاول الى لقب الثاني وجعل منه اضحوكة بأن غير حركة (كاف) ابن الكبوش وجعلها بالضم لكي يجعله شبيها بالكبش ثم يسترسل في سخريته منه بنفس الاسلوب ليحقق غايته في الهجاء، فيقول فيه:

يا ابن الكبوش واصل كافك ضمة اذا فتحتـه بالجمع ليس بجائر
لله درك كيف اشبهت الجدي والضمان ليس بمشبه للماعز⁽³⁾

لقد عرف هذا العصر العديد من الشعراء الذين أفرطوا في هجاء شرائح المجتمع المختلفة، وبالغوا في البذاءة والتعرض الى الناس بما لا يليق وطبيعة المجتمع

(1) النجوم الزاهرة: 243 / 7.

(2) النجوم الزاهرة: 243 / 7.

(3) الحوادث الجامعة: 396.

المسلم، وكان لابد لسواهم من الشعراء ان يردوا عليهم ذلك فتجد ابن دانيال⁽¹⁾ يهجو الشرمساحي عندما يسمع منه مايشين ويحاول ان يسلبه كل فضيلة وان يخلع عليه كل صفة ذميمة حتى انه جرده من اصل الابوة وفرع النبوة وهو هجاء مؤذ له بالغ الاثر في الخصم، ثم يدعو الى ترك القريض لانه لا يليق به، فيقول:

جوابك يا شر مساحي صفع	ودفعك عن طريق النصر نفع
بدائسة لا بدائع منك دلت	على لؤم، ولؤم المرء طبع
فمالك في الرقاعة قط رفع	ولا لك في الوضاعة قط وضع
ولا لك في الابوة قط اصل	ولا لك في النبوة قط فرع
ودع نظم القريض لجوهري	فبعض النظم في الاسماع ودع ⁽²⁾

ويتعرض مجير الدين بن تميم الى ابن دانيال فيهجوه وقد استعان بمهنة ابن دانيال اذ كان كحالا، فدعا مجير الدين الى ترك هذا الكحال لانه لا يستطيع ان يشفي المرض بل على العكس من هذا الأمر تماماً فان يده تبعث المرض وتعمي العيون فتخلق البياض في المأقي، وقد استعان بتضمين عجز بيت للمتنبي⁽³⁾ لتكتمل لديه الصورة فيقول:

دعوا الشمس من كحل العيون فكفه	تسوق الى الطرف الصحيح الدواها
فكم ذهبت من ناظر بسواده	(وخلت بياضا خلفها ومأقيا) ⁽⁴⁾

(1) هو: شمس الدين محمد بن دانيال الحكيم الكحال المولي المتوفى (711هـ)، تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 384 / 2 شذرات الذهب: 27 / 6، البدر الطالع: 171 / 2.

(2) المختار من شعر ابن دانيال: 170 - 172.

(3) صدر البيت فجاءت بنا انسان عين زمانه، ينظر: ديوانه: 512 / 2.

(4) ديوان مجير الدين ابن تميم - تح هلال ناجي - د. ناظم رشيد: 91.

وتجد بين بعض الشعراء مراشقات شعرية في الهجاء، فيعمد كل واحد منهم الى تعداد مساوي الاخر، ويبرز ما يشوه صورته في المجتمع وقد غلب على مثل هذه الالهاجي السخرية والاستهزاء وكثرة الشتائم وتصوير الخصم في لوحة مضحكة لا تخلو من كثرة التشبيهات وبراعة التعليل، فمن هذه الالهاجي ما دار بين الشهاب التلعفري⁽¹⁾ وابن بليمان⁽²⁾ فقد تعرض التلعفري بالهجاء اللاذع والقاسي لابن بليمان وقد صورته تحت بلغته وقد داست عليه ولم يستغرب الامر اذ شبهه بها وجعل بينهما علاقة الوالد بالولد، اذ يقول:

سمعت لابن بليمان وبغلته عجبة خلها احدى قصائده
قالوا رمته وداست بالنعال على قفاه فقلت لهم ذا من عوايده
لانهما فعلت في حق والدها ما كان يفعله في حق والده⁽³⁾

ولم يكن هجاء ابن بليمان باخف وقعا على التلعفري، فقد هجاه عندما قامر الثاني بشيابه بل حتى بخفافه فكان ذلك صيدا سهلا لابن بليمان لكي يرشق خصمه بنبال القوافي فيسلبه كل الصفات الحسنة ليبد لها بما يشوه سمعته وبالاخص عندما حصل على ما يسعفه في تشويه هذه السمعة، الامر الذي جعل من ابن بليمان ينكر نسب التلعفري فبنو شيان ليس فيهم - كما يدعي - من يشبه هذا الرجل في سؤ الفعال، فيقول فيه:

(1) هو: شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيباني التلعفري المتوفى (675هـ)، تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 2/ 546، شذرات الذهب: 5/ 349.

(2) هو: ابو الربيع شرف الدين سليمان بن بليمان بن ابي الحسن بن عبد الجبار بن بليمان المتوفى (686هـ) تنظر ترجمته في: ذيل مرآة الزمان: 4/ 321، النجوم الزاهرة: 7/ 372.

(3) فوات الوفيات: 2/ 58، وهذه الأبيات غير موجودة في ديوانه.

يا مليكا فاق الانام جميعا
والذي راش بالعطايا جناحي
ما رأينا ولا سمعنا بشيخ
وبها كم يدق في كل يوم
اسود الرأس ابيض الشعر في لو
يدعي نسبة الى ال شييا
وهم ينكرون ما يدعيه
مثل نجد لو استطاعت لقالت
فابسط العذر في هجاء رقيع
منه جود كالعارض الوكاف
وتلافى بعد الاله تلافى
قبل هذا مقامر بالخفاف
بقفاه والرأس والاكتاف
ن سحيم وقبحه وخفاف
ن وتلك القبائل الأشراف
فهو والقوم دائما في خلاف
ليس هذا الدعي من اكنافي
عادل عن طرائق الانصاف⁽¹⁾

ان الشاعر في هذه الابيات حاول ان يجعل من مهجوه اضحوكة لسؤ
فعاله، بيد ان هجاءه لم يكن مشفوعا بلغة شعرية حسنة، وكأنه اراد ان يسلط
غضبه على خصمه فشاء ان ينظم ذلك قريضا، لذا فإن الابيات لم تكن سوى
تقرير حال اسعفته حقيقة، وهي الاخطاء التي وقع بها الخصم، وهكذا تجد
الشعراء يمشون في التقاط الهنات والمساوي عند مختلف فئات المجتمع لتكون مادة
شعرية يهجون بها الناس وفعالهم على حد سواء، وعلى هذا فقد برز لون اخر
من الهجاء وهو هجاء المجتمع، تطرق فيه الشعراء الى انتقاد مجتمعهم برمته
فوجهوا الخطاب تارة الى الناس واخرى الى الزمن والدهر وثالثة الى الخصال
الذميمة التي رصدوها في مجتمعهم، ولا بد لتلك الظروف التي عاشها المجتمع
العربي - بعد الغزو- ان تخلق مساوي جمّة يكون من نتيجتها انعكاس هذه
المساوي على اخلاق المجتمع وان يقل عمل الخير فيه وهذا ما رصده العلامة ابن

(1) تاريخ الاسلام (681- 690 هـ): 264.

طاووس⁽¹⁾ الذي ذم العصر واهله مدعيا زوال الخير وانعدام الجود حتى ان الناس باتت تهرب من جواب السؤال، وقد صور هذه الاوضاع بصورة ساخرة لا تخلو من اللطافة في التعبير، اذ يقول:

خبث نار العلى بعد اشتعال	ونادى الخير حي على الزوال
عدمنا الجود الا في الاماني	والا في الدفاتر والامالي
فيا ليت الدفاتر كن قوما	فاثرى الناس من كرم الخصال
ولو اني جعلت امير جيش	لما حاربت الا بالسؤال
لان الناس ينهزمون منه	وقد ثبتوا لاطراف العوالي ⁽²⁾

ويبدو ان ابن المؤذن⁽³⁾ قد افاد من هذه الالتفاتة فتعرض الى مجتمعه بالهجاء واصفا الناس بالبخل وتعلقهم بقول: "لا ولذا فلا فمودة ولا تقى بينهم"، فيقول بصيغة الخطاب:

يا عمرو ما للناس قد	اغروبا لا ونسوا نعم
اترى المودة والتقوى	رفعاكم رفع الكرم ⁽⁴⁾

وانتقد الشعراء صفة ذميمة اخرى في مجتمعهم وهي الجهل، هذا الوباء الذي قادهم كما يرى ابن سيد الناس⁽¹⁾ الى ظلام يتيه فيه كل من عبر بجهالته فيقول:

(1) ت (664) ترجمته.

(2) البابليات: يعقوبي: 1/ 64.

(3) هو ابن المؤذن البغدادي وقد كان حيا سنة (700هـ)، تنظر ترجمته في: تلخيص مجمع الاداب: ج 5 ق 1: 126.

(4) تلخيص مجمع الاداب ج 5 ق 1: 126.

من عذيري من اناس جهلوا ثم ظنوا انهم اهل النظر
ركبوا الرأي عنادا فسروا في ظلام تاه فيه من عبر⁽²⁾

وبما ان العلم ليس له غاية محدودة فإن هذا العصر قد شهد اناسا اشتغلوا
بشتى المعارف، واشتغالهم الموسوعي هذا قد لا يؤدي الى معرفة شاملة بكل
جزئيه من العلوم المدروسة، لذلك كثرت الاخطاء وشاع الرأي الفاسد عند
بعض المشتغلين بهذه العلوم، الامر الذي دعا الشعراء الى التطرق الى هذه
السلبية، حيث انتقد احمد بن عبد القادر القيسي⁽³⁾ هؤلاء الذين عملوا في علوم
متعددة ووصفهم بانهم اقرب الى العيب، كذلك فإنه يرى ان وقوف المرء على
تراثه ليس جهلا وانما هو حزم منه، اذ يقول في هذا المعنى:

وعاب سماعي للاحاديث بعدما كبرت اناس هم الى العيب اقرب
وقالوا امام في علوم كثيرة يروح ويغدو سامعا يتطلب
فقلت مجيبا عن مقالتهم وقد غدت لجهل منهم اتعجب
اذا استدرك الانسان ما فات من علا فللحزم يعزى الا الى الجهل ينسب⁽⁴⁾

وخاطب الشعراء- في هجائهم للمجتمع- الزمان، فهجوه تارة وعاتبوه

(1) هو: الشيخ الامام الحافظ ابو الفتح فتح الدين محمد بن ابي عمرو محمد بن ابي بكر
محمد بن احمد المتوفى في القاهرة سنة (734هـ) تنظر ترجمته في: سير اعلام
النبلاء- الذهبي: 46/17.

(2) سير اعلام النبلاء: 47/17.

(3) هو: ابو محمد تاج الدين احمد بن عبد القادر بن احمد بن مكتوم بن احمد الحنفي النحوي
المتوفى بالطاعون سنة (749) تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 186/1.

(4) الدرر الكامنة: 186/1.

أخرى، وارتبط خطاب الشعراء للزمان بأنه رفع الأراذل وذل الأسياء، فكان مدعاة إلى أن يتوجه إليه الشعراء بالخطاب والهجاء، حتى أن القاضي تقي الدين التميمي⁽¹⁾ تمنى لليهود أن يكونوا ذليلين كذلة الفقهاء الذين لم ينصفهم المجتمع فقال:

أحببنا نوب الزمان كثيرة وأمر منها رفعة السفهاء
فمتى يفوق الدهر من سكراته وأرى اليهود بذلة الفقهاء⁽²⁾

وكان محيي الدين الجامعي⁽³⁾ يدعو إلى الصبر بأزاء قسوة الدهر ورفع له للجاهل وخفضه لقدرة العالم، ويسوق لتأسيسه هذا مثلاً استساغه هو، ووجد به عبرة لما يحدث في زمنه من التقليل من شأن ذوي العلم ورفع له لشأن ذوي الجهالة، فهو يرى أن الخنصر وهو الأصبع الصغير في اليد قد حاز على الخاتم دون سواه فيقول:

صبرا أخي الحظ القصير وصاحب الـ باع الطويل على بلاء لازم
أن الزمان لمن دناءه فعله رفع الجهول وخفض قدر العالم
يكفي دليلاً للخلائق أن حبا دون الأصابع خنصراً بالخاتم⁽⁴⁾

ومثلما تربص الشعراء بمجتمعهم فهجوه فإنهم حاولوا أن يتربصوا بمدن

(1) هو: القاضي تقي الدين بن عبد القادر التميمي الغزي الحنفي المتوفى (1010هـ) تنظر ترجمته في خلاصة الأثر: 1/ 479، كشف الظنون-حاجي خليفة: 2/ 1098-1099.

(2) ربحانة الألبا: 28/2.

(3) هو الشيخ محيي الدين بن حسين بن محيي الدين بن عبد اللطيف الحارثي الهمداني الجامعي كان حياً سنة (1119هـ) تنظر ترجمته في: شعراء الغري: 11/ 227.

(4) شعراء العربي: 11/ 227.

بعينها، ويتناولوا أهلها بالهجاء، ويبدو ان مثل هذا الهجاء غير صادق وليس فيه من الصحة ما يجعلنا نحكم على البلدة المهجوة بسوء الفعّال التي ذكرها الشعراء في هجائهم اياها، والسبب في ذلك هو ان الشعراء يتأثرون بموقف من شخص او فئة قليلة فينسحب الهجاء على سائر اهل البلدة، وقد حاول الشعراء ان يسخروا من هذه المدن وان يصدروا احكاما عامة على جميع أهلها وليس على من صدرت منهم الاساءة فحسب، فهذا الشاب الظريف يهجو بلدة (قطن)⁽¹⁾ ويصف أهلها بالبخل لانهم لم يضيفوه فما كان منه الا ان يشبههم بالقرية التي مر بها النبي موسى والخضر عليهما السلام وقد ضمن معنى الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿فَانْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا أَنَّىٰ أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطَعَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَ فَأَقَامَهُ، قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا﴾⁽²⁾ ودعا الى هجائهم مثلما هجاهم الله سبحانه وتعالى في كتابه، ثم دعا الى لعنهم قائلا:

لا ظل صوب الغواصي ساحتى قطنا	ولا رعى الله من فى ارضها قطنا
ما انصفوا الخضر الباني جدارهم	لما اراد بان ينقض حين بنى
فاستطعما أهلها موسى وصاحبه	فلم يضيفوهما شيئا فكيف لنا
هجاهم الله فى القرآن فاهجهم	والعنهم الدهر واشكر كل من لعنا ⁽³⁾

ويمضي الشعراء فى هجائهم للمدن ذاكرين ما يشوه سمعتها، محاولين ابراز كل ما من شأنه ان يقلل قيمتها بين المدن الاخرى، فابن العجيل⁽⁴⁾ مثلا تعرض

(1) قطن: جبل لبني اسد فى ناحية فيد فى منتصف الطريق بين مكة والمدينة، معجم البلدان:

(2) الكهف: 77.

(3) ديوان الشاب الظريف: 227.

(4) هو كامل الحلي المعروف بابن العجيل، كان حيا سنة (714هـ) تنظر ترجمته فى تلخيص

مجمع الاداب ج 5 ق 1: 240.

الى هجاء مدينة واسط، وقد وصفها بانها شر القرى بل جردها من كل علم ينفع الناس وذكر بعض السمات السلبية التي نسبها اليها كالاقتراء واللؤم بل انها في نظره تخلو حتى من الدين الحنيف فكيف لا يكون هذا ورئيسها منشغل بطيرته، بهذه الاوصاف بدت مدينة واسط في نظر الشاعر، فقال:

اسكنني في واسط شر القرى	من بعد عام الأربعين خدعة
حالية بكل شيء يفتري	خالية من كل علم نافع
فيها زكت فروعه بلا حرا	اللؤم فيها رسخت أصوله
غير اسمه بلا مسمى وسمى	وليس للدين الحنيفي بها
سابقة أو قال ساعينا عدا ⁽¹⁾	رئيسها من قال طارت طيرتي

إن هذه الأوصاف ليست بالضرورة أن تكون صادقة، ونابعه من جانب توجيه الانتقاد البناء، وإنما نلمس جانب الاقتراء من التعميم الذي أطلقه الشاعر على أهل هذه المدينة، وإذا وقفنا على فنية مثل هذه المقطوعات فما من شك في أننا لا نجد فيها من الشاعرية والتعبير الفني الذي من شأنه أن يجعل الشعر قريبا إلى النفوس، بل لا تستطيع هذه المقطوعة وشبهاتها أن تحقق غايتها، وهي أن تكون ذائعة وسارية على الألسن وهذا هو هدف الهجاء وغايته، ومقابل هذا المستوى الضعيف نجد بعض الشعراء وقد عمدوا إلى استخدام الأساليب البديعية في أهاجيهم، وكان هذا الاستخدام صائبا في محله، ومسايرا للذوق الشعري الذي وسمت به هذه المرحلة، فكان شعرهم في الهجاء مستساغا وسهل التداول على الألسن، برغم عدم صدقه وبعده عن الواقع، فمن هذه الأهاجي ما ذكره الشاعر

(1) تلخيص مجمع الاداب: ج 5 ق 1: 240.

شمس الدين الجزيني⁽¹⁾ في تعرضه لدمشق، وقد استخدم الجنس استخداما حسنا جعل من شعره سهلا ومستساغا، إذ يقول:

دمشق دمشق فلا تأتها وان غرك الجامع الجامع
فسوق الفسوق بها قائم وفجر الفجور بها طالع⁽²⁾

وربما انسحب الأمر إلى هجاء أقوام في بلد معين، مثلما هجا عبد الله الدنوشري⁽³⁾ بعض أقوام مصر واصفا إياهم باللؤم والجهالة والندالة وليس لهم شجاعة إلا في الألسن فهم جناء، وقد استخدم التورية لإضفاء بعض الظرف والفكاهة في هجائه لهؤلاء الأقوام حيث قال:

أرى في مصر أقواما لثاما وهم ما بين ذي جهل ونذل
شجاعتهم بالسنة حداد وعيشهم بجن وهو مقلي⁽⁴⁾

إن مثل هذه الأهاجي قليلة جدا إذا ما قورنت بألوان الهجاء الأخرى، وهي لا تمثل الوجه الحقيقي للبلد المهجو، وإنما هو انطباع لبعض الشعراء بسبب ما لاقوه من حيف سببه أشخاص معينون لا يمثلون سائر البلد، لذا فإن هذا اللون لم يشكل ظاهرة كبيرة من ألوان الهجاء في هذه المرحلة، وإنما كان امتدادا طبيعيا لإحساس الشعراء بإزاء الموقف السليبي من الأشخاص أينما كانوا، أما

(1) هو شمس الدين محمد بن مكي العاملي الجزيني المتوفى سنة (780هـ) تنظر ترجمته في: أمل الآمل: 1/ 183 أعيان الشيعة: 47/ 36 - 49.

(2) الطليعة من شعراء الشيعة: 2/ 291.

(3) هو: عبد الله بن عبد الرحمن بن علي الدنوشري الشافعي المتوفى بمصر سنة (1025هـ) تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 3/ 53-56، الخطط التوفيقية 11/ 65 - 67.

(4) ريجانة الالباب: 2/ 86.

اللون الأكثر انتشارا في دواوين الشعراء فهو الهجاء الشخصي إذ يشكل هذا اللون من الهجاء ظاهرة في الشعر العربي في هذه المرحلة، ويبدو أن أكثر شي تعرض له الشعراء بالهجاء هو الصفات الشخصية والعيوب الخلقية والخلقية، وأهم وصف لهذا الهجاء هو اتسامه بروح الفكاهة والإضحاك، فقد عمد الشعراء في هجائهم هذا إلى رسم الصور (الكاريكاتوريه) الساخرة، ولا تجد شاعرا لديه هجاء في ديوانه قد خلا من رسم تلك الصور لمهجويه، وقد انعطف هذا اللون من الهجاء انعطافا كبيرا حينما ابتعد عن المعاني التي كان يهجي بها العربي، فلم يعد الهجاء مقترنا بالصفات السلبية للفرد العربي المتمثلة بالبخل وعدم السعي للقوى فضلا عن الجبن وقلة الحياء وسواها مما كان يهجي بها العربي في العصور السالفة، وإنما بات الهجاء مصطبغا بالثقافة المتواضعة للشعراء، وأصبح مراثقات كيدية بين كل الأفراد الذين باستطاعتهم أن ينظموا القريض، وبالمقابل نجد شعراء أجادوا في تصوير الصفات السلبية للأفراد الذين تعرضوا لهم، ومن ابرز الصفات التي أشار إليها الشعراء في هجائهم اللؤم والنفاق والجهل والبخل والثقل والغدر وسواها من المساوئ التي يمكن أن يوصف بها الشخص غير السوي، أما الجامع لكل هذه المساوئ في الهجاء فهو السخرية منها، فمن الأهاجي في هذا الجانب ما ذكره السامري في هجاء خاله وخال أبيه حيث وصفهما بالندالة واللؤم قائلا:

إذا ما قيل من بالكرخ نذل لئيم الأصل مذموم الفعال
أجبتهم إجابة لودعي هما النذلان خال أبي وخالي⁽¹⁾

وتجد صفة اللؤم تكون مدعاة للهجاء عند كثير من الشعراء، فقد تناولها

(1) الوافي بالوفيات: 1/ 136.

الشاعر عبد الواحد الرشيدى⁽¹⁾ تناولا ساخرا، وقد بحث عن مسوغ لهجاء اللثيم وهو انه اراد ان يجرب طبعه في الرد عليه مثلما يرد على الكلب حينما ينبج، فيقول في هجائه لشخص لثيم:

لأحسبن ان هجوي فيك مكرمة شعري بهجو لثيم قط ما سمحا
لكن أجرب طبعي فيك فهو كما جربت في الكلب سيفا عندما نبحا⁽²⁾

ومن الصفات السلبية التي صب عليها الشعراء جام غضبهم صفة النفاق، فكانت هذه الخصلة السيئة مدعاة للانتقاد في مصادر التشريع وعند المجتمع بوجه عام، وقد أشار البيروني الحلبي⁽³⁾ إلى هذه الصفة الذميمة، واصفا انتشارها في المجتمع حتى إنها أصبحت ميزة لمجتمعه بأكمله - حسبما يرى - فهو يشير إلى دعوة الناس له للنفاق أو مرافقه المنافق، بينما يدعو هو إلى ترك هذا الأمر وبذلك يرفع الحرج فيقول:

يقولون نفاق أو فوافق مرافقا على مثل ذا في العصر كل قد درج
فقلت: وأمر ثالث وهو قول: أو ففارق وهذا الأمر اسلم للحرج⁽⁴⁾

وتناول الشعراء صفة الجهل بالذم والهجاء، وبينوا بعض المفارقات التي تحدث من خلال معاشرة الجاهل والتعامل معه، فالجاهل طالما يظن ظن السوء

(1) هو عبد الواحد البرجي الرشيدى الشافعي المتوفى بمصر سنة (1023هـ) له كتاب نزهة المسامرة في أخبار مصر والقاهرة، تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر 3/ 99-100، الخطط التوفيقية 9/ 15.

(2) ريجانة الالباء: 2/ 89.

(3) هو: فتح الله بن بدر الدين محمود الحلبي العمري الأنصاري المعروف بـ (البيروني) المتوفى سنة (1042هـ) تنظر ترجمته في: اعلام النبلاء: 6/ 239.

(4) ريجانة الالباء: 1/ 203.

بسبب عدم فهمه وسوء تقديره للأمور حتى لو كانت تصب في مصلحته، وهذا ما حصل للشاعر محمد بن الرومي⁽¹⁾ عندما زار مريضاً اتسم بالجهل، فما كان من الآخر إلا أن يظن أن سبب هذه العيادة هو خوف الزائرين منه، فانشد الشاعر متأثراً بقوله تعالى: ﴿فَإِنْ عُدْنَا فَنَاظِلُّمُوتٌ﴾⁽²⁾ يقول:

لقد مرض الجهول له فعدنا ونحن إذا أناس راحموننا
فظن باننا عدناه خوفاً فان عدنا فنحن الظالموننا⁽³⁾

أما البخل فقد نال هو الآخر نصيبه من الهجاء، وهذه الصفة الذميمة كانت هدفاً لرمي نبال الهجاء في مختلف العصور ذلك أن العربي موسوم بالكرم فإذا وجد من يشح عنده الكرم بل وينعدم أحياناً، فلن ينال إذن سوى الهجاء اللاذع، وقد رسم صفى الدين الحلبي صورة ساخرة على شكل حوار دار بينه وبين فرسه في هجاء شخص يدعى (عيسى)، ثم استعان الشاعر في رسم هذه اللوحة بقصيدة امرئ القيس المشهورة، ليكون الهجاء أقرب إلى الذئوع وأصلح للسخرية والتهكم، فقال في ذلك الرجل البخيل:

رأى فرسي اصطبل عيسى فقال لي قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
به لم أذق طعم الشعير كأنني بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(1) هو: محمد بن أحمد بن عبد الله المعروف بـ (ماماي) أصله من الروم وقدم إلى دمشق صغيراً، توفي سنة (987هـ) تنظر ترجمته في: شذرات الذهب: 413/8، الكواكب السائرة: 50/3.

(2) المؤمنون: 107.

(3) ربحانة الالباب: 162/1.

تقعق من برد الشتاء اضالعي لما نسجتها من جنوب وشمال⁽¹⁾

وإذا أردنا تتبع كل الخصال الذميمة مع أهاجي الشعراء لها سيكون الميدان رحبا ويطول بنا الوقوف على هذه الجزئية، والمهم في الأمر هو أن شعراء العصر الوسيط لم يغادروا صغيرة ولا كبيرة من سوء الفعال إلا ووقفوا بإزائها ساخطين موجّهين ألسنتهم نحوها بالهجاء، وقد شاع في هذه المرحلة التعرض للعيوب الخلقية، فلم يقف أمام الشعراء أي رادع أخلاقي أو ديني في تعداد تلك العيوب التي لا يكون للإنسان يد فيها وإنما هي شأن الخالق جل وعلا، وكانوا ينظرون إلى عيوب المهجوين نظرة الفنان، فيعمدوا إلى تصويرهم بالصور الكاريكاتورية الساخرة وتشبيههم بمختلف التشبيهات الساخرة، فمن العيوب التي تناولها الشعراء بالهجاء (اللثغة) وكان هذا العيب مدعاة للسخرية لأنه يظهر في الكلام، وقد يريد المتحدث شيئا فيقول سواه لأن الرأء عنده غين، ويطالعنا هجاء لطيف لآين الوردى فى قاض الثغ فىقول:

الألثغ الطاغى تولى القضا عذمت هذا الألثغ الطاغى

إن سبى الرب حكى سبه فىقول سبىحانك يا (باغى)⁽²⁾

أراد الشاعر فى قوله (باغى) كلمة (بارى) وهى التى قالها الألثغ غير قاصد فىها هذا المعنى وإنما هو جرأة من الشاعر، وتناول الشاب الظرفى هذا العيب بمعنى آخر، إذ أراد بكلمة (بغا) معنى آخر هو (برا) فقال:

والثغ زاد لكـ رآى رقىى أصغى
فقال ادخل أو امضى إلى متى أنت بغا⁽¹⁾

(1) ديوان صفى الدين الحلى: 6/2.

(2) ديوان ابن الوردى: 198.

ومن العيوب الخلقية بشاعة الصوت وقبحه، وإذا ما كان صوت الإنسان قبيحا فان الاستماع إليه مشكلة وإحراج، ومعروف أن بعض الناس يجب أن يتحلوا بصوت جميل ورقيق لان عملهم يتطلب الصوت بصورة أساس. كالمغني والمؤذن مثلا فإذا ساء صوتهم أصبح حافزا على الاستهزاء والتهكم، وهذا ما فعله ابن السيوفي⁽²⁾ حينما هجا مؤذنا بشع الصوت، فما كان منه إلا أن يشبهه بأنكر الأصوات وهو صوت الحمار، وصور حال الناس عند سماعهم لصوت المؤذن، فكل سامع لهذا الصوت وضع سبابة في أذنه، وشتتم هذا المؤذن من النساء في بيوتهن، واستخدم الشاعر الجناس في كلمة (سبابة) استخداما حسنا، قرب من خلاله روح السخرية، والإضحاك، حيث قال:

إذا ما صاح قاسم في المنار بصوت منكر شبه الحمار
فكم سبابة في كل إذن وكم سبابة في كل دار⁽³⁾

ويرسم ابن الوردي صورة ساخرة لمغن قبيح الصوت، فهو يرى أن هذا الأخير لو غنى في يوم حر لمات السامعون من البرد لذا فالبعد عنه اسلم ولو كان في بلد آخر لكان أفضل، فيقول:

غنى لنا يوم حر فمات بردا رفاقي

(1) ديوان الشاب الظريف: 153.

(2) هو: حسن بن علي بن يوسف الحصفكي الحلبي الشافعي، المولود في حلب (851هـ) ذكره صاحب (اعلام النبلاء) بأنه شيخ البلدة على الاطلاق، تنظر ترجمته في: الكواكب السائرة 1/ 78، اعلام النبلاء: 5/ 404.

(3) الكواكب السائرة: 1/ 318.

يا ليتنـا في حـجاز إذا شـدا في عـراق⁽¹⁾

ويصور الشعراء العيوب الخلقية بأشكال متعددة، ولا يفوتهم رجل به عيب إلا وذكره مختارين من الألفاظ ما يتلاءم مع الهجاء، كان يسخر من اسمه فضلا عن العيب الخلقي الذي وسم به وهذا ما فعله أبو الحسين الجزار في هجائه لرجل أمرد يدعى ابن خراج، فقد أفاد من اسمه ليهزأ ويسخر منه، إذ يقول فيه:

يا بن نعيم دام ذمي لما سـلـكـته مـن قـبح مـنـهاج
خالفت مـن رباك في فعله إذ أنت دخـال ابـن خـراج⁽²⁾

أما اللحية فنالت هي الأخرى نصيبا وافرا من الهجاء والاستهزاء على الرغم من كونها سمة المؤمنين والأخيار، وأكثر الأمور التي أثارت حفيظة الشعراء هو كبر هذه اللحية وعظمتها، وأتعب شي أن يكون في الوجه عيب آخر إلى جوارها، وهذا الأمر سيكون دافعا للشاعر بأن يسخر من حامل هذه الميزة مثلما فعل السراج المحار⁽³⁾ في هجائه لرجل جمع بين عظم اللحية وكبر الأنف فانهاه عليه الشاعر بما يؤلم ويسوء، وقد استعان بعجز بيت لامرئ القيس حيث قال:

أرى لابن سعد لحية قد تكاملت على وجهه واستقبلت غير مقبل
ودارت على أنف عظيم كأنه ((كبير أناس في مجاد مزمل))⁽⁴⁾

(1) ديوان ابن الوردي: 235.

(2) المغرب في حلى المغرب: قسم الفسطاط: 317.

(3) هو: سراج الدين عمر بن مسعود بن عمر الحلبي المتوفى (711هـ)، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 3/ 270.

(4) الدرر الكامنة: 3/ 271، صدر البيت (كأن قبيرا في عرائن وبله)، شرح القصائد الطوال: ابن الأنباري: 106.

ويعصور ابن الوردى لحة رجل تصورا غربيا ومضحكا، فهو يرى ان هذه اللحية قد أثقلت أحناء صاحبها بسبب عظمها ولو غاص بها في البحر لأربكت الأسماك وعرقلتها إذ يقول فيه:

لحيتـه عظيمـة قد أثقلت أحناءه

لو غاص في البحر بها لعرقلت أسماكـه⁽¹⁾

ومن العيوب الخلقية الحذب، وتناولها الشعراء بالهجاء مثل باقي العيوب، ويعصور السراج المحار في هجائه لأحذب يدعى (حساما) تصورا جمع فيه بين اسم المهجو وبين عاهته الحذب فالحسام به تحذب وصاحب الاسم احذب لذا فالشاعر يرى ان تسميته بهذا الاسم لم تأت عن سفه وإنما لتناغم بين العاهة والاسم، فيقول:

واحذب أنكروا عليه وقد سمي حساما وغير منكور
ما لقبوه الحسام عن سفه ولو لم يروا قده القلاجوري⁽²⁾

وتعرض الشعراء بالهجاء لكل العيوب الخلقية، ولو أحصينا ألوان الهجاء في هذه المرحلة، لشكل هذا الجانب النسبة الأكثر من الهجاء، ومهما يكن من شي فان القول الفصل في الهجاء: انه لم يسلم من السنة الشعراء أي شخص أو فئة من فئات المجتمع فالوالي والقاضي ورجل الدين والصوفي وأرباب المهن وأصحاب العاهات كلهم على حد سواء أمام وابل الهجاء، وإذا أردنا أن نقيم الهجاء من خلال النماذج يتبين لنا أن الهجاء كان اقرب إلى الشعبية وأصبح يعتمد الصورة الساخرة والرسم الكاريكاتوري للمهجوين، وبات الهجاء غير

(1) ديوان ابن الوردى: 307.

(2) فوات الوفيات: 2/ 220، كلمة القلاجوري فارسيه تعني السيف اللامع.

متعلق بالجماعة مثلما كان في العصر الجاهلي وبعده، أو انما تحول إلى الفرد فلم يعد الهجاء يقال في القبائل والأمصار ولم يعد الشعراء يهجون بتلك المعاني التي كان يهجي بها العربي فنادر ما تجد شخصا قد هجي لكونه ليس بعربي أو انه ابن امة أو يهجي لقلة قراه للضيف أو عدم تمتعه بالفروسية، فقد تحولت هذه المعاني إلى سواها مما ذكر في النماذج السالفة، وتذكر الدكتور الفاضلة بلقيس الحميميدي بأنه ((لم يشتهر في عصرنا هذا شاعر بالهجاء كما كان الأمر في القرون السابقة، ولم يعرف هناك شعر هجائي سار ذكره في الآفاق وتداولته الألسن كنقائض جرير والفرزدق))⁽¹⁾، ويبدو أن الدكتورة الفاضلة مصيبة جدا في الشق الأول من هذا الكلام وهذا أمر يحمد لهذا العصر أما الشق الآخر ففيه نظر، ذلك أن النقائض كانت في عصر واحد، وهي وليدة ظرف معين، فلم نجد مثلها في الجاهلية أو في العصر العباسي وما تلاه إلى وقتنا هذا، وليس بالضرورة ان تكون النقائض خير ممثل للهجاء، والأمر الآخر هو أننا لا نعرف هل أن الهجاء في هذه المرحلة قد سار ذكره في الآفاق أم لا، لأمر بسيط جدا هو أننا وقفنا على هذا التراث المكتوب ولم نقف على التراث المحكي، وعلى كل حال فان الهجاء في هذه المرحلة هو امتداد للعصر السالفة وتمهيد لللاحقة به ما هو تقليدي وبه ما هو جديد.

عينية ابن دانيال الحكيم⁽²⁾

يهجو الشاعر في هذه القصيدة معاصره الشاعر الشارمساخي (ت720هـ) وهي من الوافر، وتعدادها تسعة وعشرون بيتا، حاول الشاعر فيها أن يهزأ بخصمه ويصوره بأبشع الصور، ويشير حوله السخرية بأسلوب تهكمي والفاظ

(1) اتجاهات الشعر: 245.

(2) القصيدة في المختار من شعر ابن دانيال: 170 - 172.

جريئة تمس الحياء وتחדش العفاف، فابتدا قصيدته بما يثير السخرية من الشارمساحي مشيرا إلى أنه من النافع استبعاد هذا الرجل عن طريق الضر لان من صفاته اللؤم، وهذا ما دلت عليه فعاله وسماته، ولكي يؤكد الشاعر حقيقة التصاق هذه الخصلة وعدم زوالها عن مهجوه ذهب إلى إقرار هذه الحقيقة بتأكيده أن اللؤم طبع في الإنسان، فقال:

جوابك ياشر مساحي صفع ودفعك عن طريق الضر نفع
بدائه لا بدائع منك دلت على لؤم ولؤم المرء طبع

ويهزا الشاعر بعد هذه المقدمة بخصمه ذاكرة اسمه مستفيدا من صياغته حتى يتلاعب باللفظ فيذكره بمقطعين قصد من الأول كلمة (الشر) والثاني (مساحة مصر) وذكر انه من المستبعد بل من البدع أن يكون الخير آت من مجمل هذه المساحة التي عم الشر فيها بسبب المهجو، فيقول:

شر مساح لشر مساح مصر متى جاءت بخير فهو بدع

وبعد أن سفه الشاعر اسم خصمه بدأ بسلب بعض الصفات منه، وكان هذا الأمر عن طريق الاستهزاء، والاستصغار والتحقير، ففيه يقول:

فمالك في الرقاعة قط رقع ولا لك في الوضاعة قط وضع
ولم يكره ضياء الشمس إلا لنقص فيك والانصاف شرع
ولا لك في الأبوة قط أصل ولا لك في النبوة قط فرع

ومن الأشياء التي سلبها الشاعر من مهجوه هو قوله الشعر، حتى أنه دعاه إلى ترك نظمه له - أي الشاعر - ويؤكد الكحال أن الشعر فيه الغث والسمين ومن الشعر ما يشبه الحصى فلا يطرب الأسماع ولا ينبئ عن موهبة، ويتحدى الشاعر خصمه، فيؤكد له أنه لو ملك القصائد السبع الطوال فإن الشاعر لا يهابه، بل لا يهابه حتى لو كان شبيه الأسد فضلا عن امتلاكه تلك المطولات،

وقد جانس الشاعر باتقان بين لفظتي (السبع) و(سبع) قاصدا من الأولى الرقم ومن الثانية الأسد فقال:

ودع لنظم القريض لجوهري فبعض النظم في الأسماع ودع
أتحسب لو ملكت السبع أني أهابك لو تمثل منك سبع

ويضيف الشاعر كل ما يقلل من شأن مهجوه، وهنا يشبه خصمه بالكلب والضبع، فهو شبيه بالكلب في النباح عندما يهجو، وشبيه بالضبع عندما يعيى بالبحث، وفي هذا يقول:

بهجوك إن عويت فانت كلب وبجثك إن بجثت فانت ضبع

ويسرد الشاعر جملة من الاعمال الملصقة بخصمه التي من شأنها أن تقلل من قيمته، وتجعله في أسوأ حال وأردى مرتبة، ويربط الشاعر ما قاله سلفا بما يأتي، فيذهب إلى أن هجوه استحق قطع اللسان لأنه طال مثلما طال كفه، كذلك يقلل الشاعر مما ناله الشرمساحي في جيش مصر مشيرا إلى بعض ألفاظ النحو وهي (الرفع والنصب)، ويعرج بعد هذا على سوء تدين خصمه فيقول:

لسانك مثل كفك طال جدا ويوشك أن يحد الطول قطع
نسيت وقد رفعت لجيش مصر لنصب ما به للقدر رفع
لخلعك في المساجد كل باب وقد أنكأك عند الجلد خلع

والشاعر كعادته في عدم التحرج من ذكر الألفاظ الفاحشة والعبارات الخليعة والشتائم المشفوعة بالألفاظ المساس، فانه يورد في هجائه للشرمساحي ألفاظا تمس الحياء، وتمزق ثوب الستر والعفاف، فيرد على خصمه الذي قد يكون مبتدئا بإيراد مثل هذه الألفاظ ففي أبيات الشاعر الآتية نلمس دليلا على أن خصمه كان مبادرا في هجائه، وهذا ما دعا الشاعر إلى رمي والده مهجوه بالفسق والفجور حتى صورها بأبشع صورة، وجعل منها عرضا على الرائح

والغادي، ينال منها ما ينال الرجل من المرأة، ثم اتهم مهجوه بالبلادة وقلة الفهم، فيقول:

أمن زنبور أمك يوم حاضت عرفت الإفك أن الإفك لسع
لقد مصيت منها شر... [منك أثر فيه نفع⁽¹⁾]
ولو قنعت بفرد... من الاسطول والعبار جمع
فجئت لذاك قذافا وقحا صقاعيا وما يحويك صقع

ويعود الشاعر إلى الاستهزاء بخصمه راسما الصورة المضحكة، مصيرا السخرية من شكله، فتارة يدعو إلى النظر في المرأة كي يشاهد شكلا كشكل القرد، وتارة يصف رأسه الأقرع ويشبهه بالقرع، مستغربا كيف لا يحوي هذا الرأس لباً وهو شبيه بهذا النبت الذي بداخله لب، فيقول:

خذ المرأة وانظر منك قردا له دراعة وعليه قبع
فأرأسك ليس فيه قط لب فواعجبا لذلك وهو قرع

يقطع الشاعر هنا الهجاء المشفوع بالرسم الساخر، ليقف متحدثا لخصمه، مشيراً إلى أن ما يلقاه هو بسبب عدم استماعه للنصح، فقد صم الشرمساحي أذنه ولم يستمع للنصيحة، لذلك يذكر ابن دانيال أن هذا الأمر هو طبع في مهجوه، وهو سبب لما تعرض إليه من هجاء، فيقول:

صممت عن استماع النصح أذنا فمالك في قبول النصح طبع

يعود الشاعر بعد هذا إلى هجائه، فيعير خصمه بالجبن والتقاعس عن دفع الضيم، وعدم المشاركة في الحرب، ويعطف بأنه يختار لمهجوه فراشا هو زبل

(1) هكذا في المجموع وقد عمد المحقق إلى حذف أكثر الألفاظ الفاحشة.

الخان، كذلك صور جنبه بأن نعل الشاعر تقطع على عنق المهجو، ودار شمع نعله على رأس الشارمساحي قبله، وفي هذا يقول:

فلا فرسا ركبت لدفع الضيم ولا غشاك يوم الحرب قع
ومالك غير زبل الخان فرش بلى القفال حيث حللت نطع
فعنقك كم تقطع فيه نعل وقبل رأسك الميثور شمع

يؤكد الشاعر في هذه القصيدة مرات عدة أن سبب تعرضه للشرمساحي هو بدء هذا الرجل بالهجاء، وعدم انصياعه للنصيحة التي تقدم له، وهنا يعود للإشارة إلى هذا المعنى لكنه يقلل من مقدار ما قيل فيه، فيقول:

ولما أن سلخت علي هجوا ضحكت وقلت عني زال قطع

بعد هذا القول يجد الشاعر مسوغاً آخر للاستمرار بالهجاء، فيذكر أنه يدفع شر هذا الكلب- المهجو- بالإجابة عليه وردعه، فيسترسل بعد هذا الاتيان بالتعابير الموحية بتدني رتبة المهجو وتواضع منزلته إذ يحمله الشاعر مسؤولية ما يتلقاه، ويصفه بأنه منقطع الجذور لا أصل له فيقول:

وما لي لا أجيب الكلب لكن لشرك بالذي قوبلت دفع
بذلت على ابتذال منك عرضاً بلا عرض في جدواك منع

ويختتم ابن دانيال سلسلة الصور الساخرة التي رسمها لمهجوه، بأن يصف شكله مشبهاً إياه بالباذنجان في السواد، ثم يدعو بالذبابة المتوهمة بالعسل والشمع فيقول:

وبان لنا قذالك ذا صقال كباذنجانة والخف فقع
فياذبانة جلست بنجو وتحسب أنه عسل وشمع

ويختتم الشاعر قصيدته بالفخر بها، فيصور أبياتها بالسهم التي تصيب هدفها، وقد بعث بها إلى خصمه، وليس باستطاعة هذا الخصم أن يردها، وقد استخدم الجناس المقلوب في لفظي (ردع، درع) مشيراً إلى عدم استطاعة خصمه أن يرد هذه السهام فيقول:

بعثت بها سهاماً صائبات لنكس ماله للردع درع

إن هذه القصيدة تمثل نموذجاً للهجاء في هذا العصر، وتعد أبياتها نافذة نطل من خلالها على طبيعة الهجاء في هذه المرحلة، فلغة شعر الهجاء أصابها من التغير ما أصاب المجتمع العربي، إذ قلما نجد تلك الألفاظ والعبارات التي كان يهجي بها العربي في السابق، وأصبحت هذه اللغة في كثير من القصائد والمقطوعات - لا تتعدى تبادل الشتائم - وتقبيح شكل المهجو وأخلاقه، أما من ناحية الشكل فمن النادر أن نجد ذلك النفس في الإطالة بالهجاء ورصد المعاييب التي تشكل حقاً موضوعاً صالحاً للهجاء، فجاء الشعر نتفاً ومقطعات قصيرة، أما من ناحية المضمون فإن كثيراً من قصائد الهجاء تفتقر إلى إيراد الأفكار الحسنة، إلا عند الشعراء الذين عدوا قوماً في هذا العصر، ولا يختلف هذا العصر كثيراً في هذا الجانب عن العصر العباسي الذي شاع فيه الهجاء الساخر المفتقر لسمو الفكرة التي من أجلها ينشأ الهجاء فتكون السمات المنحطة دافعاً للهجاء، لا أن يكون الشكل والهيئة هو المدعاة فحسب، على أن الهجاء الساخر لم يكن وليد العصر العباسي وما تلاه، بل أننا نجد لوحات ساخرة في العصر الجاهلي، وقد تمثلت في شعر الخطيب خير تمثيل، وفي مرحلة العصر الوسيط وجدنا قصائد الهجاء ومقطوعاته تتأرجح بين الشعراء بحسب قدراتهم، لكن الغالب على شعر الهجاء في هذه المرحلة هو شيوع الألفاظ التهكمية الساخرة ورسم اللوحات المضحكة للمهجوين.

المبحث الرابع الاخوانيات

هذا اللون من النظم يتناول العلاقات الاجتماعية بين الشعراء ومن حولهم، وتدور موضوعاته في جوانب التهئة والاستدعاء والاعتذار والعتاب والشكوى، فضلا عن المراسلات الاعتيادية التي تكون بين الأقارب والأصدقاء، وقد عرف هذا اللون من النظم في العصور السابقة لهذه المرحلة⁽¹⁾، وهذا الرأي مخالف لما ذكره الدكتور عمر موسى باشا في معرض حديثه عن الشتويات⁽²⁾، إذ قرر أن ظهورها كان في عصر الدول المتتابعة التي درس أدبها⁽³⁾، أما الشعراء في هذه المرحلة فقد تفاوتوا في الإجابة بشعرهم، وذلك بحسب موهبة الشاعر والموقف الذي تطلب منه إنشاد الشعر، ويبدو من خلال تصفح شعر الاخوانيات في العصر الوسيط إن أكثر الشعراء عمدوا إلى التأنق في المعنى واصطناع العاطفة التي تكون صادقة تارة وكاذبة أخرى، ذلك انك تجد صور المودة والصدق مرة، وصور النفاق مرات أخرى⁽⁴⁾، وإذا أردنا دراسة جوانب الصنعة في شعر هذه المرحلة فان شعر الاخوانيات يوفر مادة لا بأس بها في مثل

(1) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 288، والحركة الشعرية زمن المماليك: 229، الأدب العربي في العصر الوسيط: 91.

(2) انظر مثل هذه الشتويات في كتاب يتيمة الدهر للثعالبي في حديثه عن الشعراء، السري الرفا، القاشاني، القاضي التنوخي.

(3) أدب الدول المتتابعة: 575.

(4) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: د. مصطفى الشكعة: 276.

هذه الدراسة، والسبب في ذلك هو أن هذا الغرض يشجع الشاعر في أن يكون متصنعا، بل أكاد أجد أن اقرب غرض للصنعة هو الاخوانيات، وعلى الرغم من هذا الأمر فأننا نجد غير قليل من الشعراء أجادوا في هذا الغرض وأحسنوا فيه القول، وعلى الأخص عند المراسلات إلى الأهل والأقارب وعند الاعتذار والعتاب والشكوى فهذه الأمور قد تكون حافزا لإنشاد الشعر عندها لا يجد الشاعر أمامه إلا أن يفتح أبواب قريحته لينبئ عما في خلجات نفسه من انفعالات بإزاء الموقف الذي دعاه، لذا فإن شعر الاخوانيات يعد وجهها للعلاقات الاجتماعية التي كانت تسود المجتمع العربي في العصر الوسيط، ومن ألوان هذا النظم تلك المراسلات التي كانت متبادلة بين الأهل والأقارب، والتي تعكس العلاقة بين الشاعر وذويه، واقرب الناس للشاعر أهله، ويسمي الدكتور عمر موسى باشا مثل هذه المراسلات بـ (المطارحات) ويعلل كثرتها في هذا العصر قائلا: ((يظهر أن المطارحات بين الشعراء وآبائهم غدت مظهرا معروفا في شعر هذا العصر، إذ ظهور اسرات ورثت الأدب كابرا عن كابر أمرا معروفا بكثرة))⁽¹⁾ ومن المراسلات هذه ما حصل بين الشاب الظريف وأبيه، إذ بعث الشاب إلى والده قصيدة مؤلفة من (31) بيتا، وهي سيل متدفق من المشاعر النبيلة، التي تصور العاطفة الحقيقية التي أرادها الشرع بين الولد والوالد، ولم تخل هذه القصيدة من المعاني الصوفية التي بدت واضحة في تقرب الشاعر لأبيه، إذ يقرر الشاعر أن ذكر أبيه معه أينما حل سواء ذلك أكان لوحده أم مع أقرانه، ويمضي في وصف حسن أبيه الذي فاق كل حسن وشغله عن كل الملذات وهذا المعنى غالبا ما تناوله الصوفيون في عشقهم للذات الإلهية، يقول الشاعر في بداية قصيدته:

(1) أدب الدول المتتابعة: 573.

أبدا بذكرك تنقضي أوقاتي ما بين سماري وفي خلواتي
يا واحد الحسن البديع لذاته أنا واحد الاحزان فيك لذاتي
حسي من اللذات فيك صباة عندي شغلت بها عن اللذات⁽¹⁾

إن الصنعة التي تحدثنا عنها في شعر الاخوانيات ليس لها وجود في هذه القصيدة، بل إن الشاعر المولع بالبديع لم يستخدمه في هذه القصيدة، وهو الأمر الذي يؤكد تناوب شعر الاخوانيات بين الجودة والصنعة، وإن كانت الصنعة هي الغالبة في أكثر هذا اللون، وللشاعر مراسلة أخرى مع والده تبادلا فيها الشعر فحينما كان الشاعر عند جماعة أضافوه قد طلبوا إليه أن يبيت عندهم، فوافق شرط أن يبعثوا لوالده يخبروه، فأرسلوا إليه شابا جميلا، وعندما وصل هذا الشاب للشيخ العفيف أرسل معه الشيخ بيتين قال فيهما:

ابعثموا لي رسولا في رسالته حلوا المرافف والأعطاف والهيف
أوقدتما ويسير ذاك انكما أوقدتما النار في بادي الفتى دنف⁽²⁾

فرد عليه الشاب الظريف بيتين قال فيهما:

مولاي كيف انثنى عنك الرسول ولم تكن لوردة خديه بمر تشف
جاءتك من بحر ذاك الحسن لؤلؤة فكيف ردت بلا ثقب إلى الصدف⁽³⁾

ويجد الشعراء في هذه المراسلات متنفسا للتعبير عن أحاسيسهم وأشواقهم إلى ذويهم، ويبدو هذا الأمر واضحا عندما يكون الشاعر بعيدا عن أهله، عندها لا يكون له إلا أن يرسل ما يجول في صدره من شوق إلى لقياهم، فهذا إبراهيم

(1) ديوان الشاب الظريف: 67-68.

(2) عيون التواريخ: 29/23، وورد بصورة أخرى في تاريخ ابن الفرات: 86/7.

(3) ديوان الشاب الظريف: 159-160.

بن الشهاب محمود⁽¹⁾ يرسل إلى والده وقد أضناه البعد، وهو يتساءل عن تلك الأيام الخوالي، هل هي عائدة، ثم يعلل بعده عن أبيه ويقرر أن سبب هذا البعد هو القضاء الذي لم يكن قد اختاره بل أطاعه كارها، فيقول:

هل زمن ولي بكم عائد أم هل ترى يرجع عيش مضى
فارقتمكم بالرغم مني ولم اختره لكني أطعت القضا⁽²⁾

إن من أهم السمات التي تميز بها شعر الاخوانيات هي التأدب في الخطاب واللياقة في الحديث واختيار الألفاظ التي تحب وتقرب الشاعر إلى الشخص الذي تبث إليه تلك الرسائل ولم يتردد الشعراء في إغراق الألفاظ الفخمة وتعظيم الشخص المرسل إليه، كذلك الاعتذار وربما التوسل إن لزم الأمر، وخير مثال على هذه السمة تلك المراسلة التي حصلت بين عبد الباسط بن الشحنة⁽³⁾ وابن أخته إبراهيم بن يوسف الحنبلي⁽⁴⁾، فبعد أن سافر ابن الشحنة إلى القاهرة ألمه الفراق وزاد منه تلك الفجوة التي حدثت بينه وبين ابن أخته، فكتب رسالة لابن أخته يعبر فيها عن شوقه وألمه وسوء حاله، وفي هذه القصيدة الطويلة حاول الشاعر جهد امكانه أن يتقرب إلى ابن أخته، وخاطبه خطاب الصديق المحب بل

(1) هو: القاضي أبو اسحق جمال الدين ابراهيم بن الشهاب محمود الحلبي، المتوفى (760هـ) تنظر ترجمته في: المنهل الصافي 1/ 158.

(2) المنهل الصافي: 1/ 161.

(3) هو: ابو الفضل محب الدين عبد الباسط بن محمد بن محمد ابن الشحنة المتوفى (903هـ) تنظر ترجمته في: الكواكب السائرة: 1/ 319.

(4) هو: إبراهيم بن يوسف الحنبلي، كان أول إمام للتكية الخسروية توفى (959هـ) تنظر ترجمته في: أعلام النبلاء: 6/ 9.

تجد فيها ان الشاعر يعظم ابن اخته يخاطبه بالمخدوم وأخرى بكلمة أخي وأخرى بحبيبي وأخرى سيدي وسواها من ألفاظ التودد والتحبب، حتى انه لم يذكره بانه خاله ولم يطالبه بحقوق الكبير على الصغير، وإنما عظم من شأنه، وخاطبه خطاب الند إن لم يكن اقل من ذلك، ونجد هذه المعاني في قوله:

عليك من الصب الذي بات يسهر	سلام كنشر المسك بل هو أعطر
وفيك سأشكو حالي عن كل ما	تجود بقرب للمعنى فتؤجر
والله اني بعضها لست حاصرا	ولا كل خلق الله للبعض يحصر
فشوقي ووجدني زائد ومضاعف	وجسمي كصبري ناقص ليس يذكر
وسهدي ونومي لازم ومفارق	وحظي مسود ودمعي احمر
ولفظك في سمعي وذكرك في فمي	وشخصك في قلبي مدى الدهر يخطر
واني على العهد الذي كان بيننا	وصدق ودادي قط لا يتغير
وحبك لي قد كان عندي محققا	ولكن أرى في الناس من يتطور
ولاشك يا مخدوم ان اتحدانا	وصدق صفانا من (قفا نبك) اشهر ⁽¹⁾

والقصيدة طويلة، منها تفوح هذه المعاني الإنسانية النبيلة، لذلك فلا بد أن يرد إبراهيم بن يوسف الحنبلي على تلك المعاني بما يناسبها من الرقة والعدوبة وصدق العاطفة والشعور المتبادل فجاءت قصيدته بنفس الوزن والقافية وتحمل ذات المعاني والأفكار، فقد بدأها بإلقاء التحية على خاله ثم بين حبه وولعه فيه، وشهد بإحسانه له، وذكر بان سوء الحال أدى به إلى التقصير في واجبه، ثم ختم قصيدته بالتوسل إلى الله سبحانه وتعالى بجاه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في ان يجمع الشمل على خير حال، إذ يقول في بعض كلامه:

(1) در الحب: 1/ 736-737.

على من بقلبي غيره ليس يخطر
ومن حكمه فيما مضى في نافذ
ومن أنا مغمور بإحسانه ومن
ومن كنت في انس وبسط بقربه
إلى أن رماني سؤ دهرى ببعده
وأصبحت في حال ساذكر بفضه
إلى أن يقول في الدعاء:

وقرب جمع الشمل في خير حاله
بجاه رسول الله من جاء بالهدى
عليه صلاتي مع سلامي كلما
لأحظى برؤياه وقلبي يجبر
نبياً رسولاً وهو للدين يظهر
روى عنه راو أو حكى عنه مخبر⁽²⁾

ويبدو أن مثل هذه العواطف غير مرتبطة بالأهل والأقارب فحسب، بل
أن الغريب يحن إلى وطنه بكل ما فيه من صديق وقريب وغريب، ونجد معنى
لطيفا عند ابن الوردي، ذلك حينما يبعث سلامه إلى صديقه، ويخبره به بعجز
خطاه وتقصير أعلامه بل يجد معنى رقيقاً وهو اعتلال النسمات التي تحمل سلامه
إلى صديقه بسبب كثرة ما يرسل وشدة الألم والفراق بينه وبين صديقه إذ يقول:

شوقي إليك على البعاد تقاصرت
واعتلت النسمات فيما بيننا
عنه خطاي وقصرت أعلامي
مما أحملها إليك سلامي⁽³⁾

(1) أعلام النبلاء: 6 / 13.

(2) أعلام النبلاء: 6 / 13.

(3) خزانة الأدب: 267.

ويكتب شهاب الدين الواسطي⁽¹⁾ إلى محبيه رسالة يجعل فيها من الزمان الذي كان يجمعه مع محبيه وينعم بالمسرات والأفراح سببا في حزنه وجريان دمه بل ويصور حاله في ذلك الفراق بان دمه أصبح ممزوجا بما في أقداحه، وهذا دليل على عدم ارتياح الشاعر، ومدى تألمه طوال وقته، فيقول:

إن الزمان الذي قد كان يجمعني بكم وينسي مسراتي وأفراحي
هو الذي صار ينشي بعد بعدكم حزني ويجعل دمعني مزج أقداحي⁽²⁾

ومما يدخل في شعر الاخوانيات، العتاب، وتختلف صيغه باختلاف المواقف التي تحدث للشاعر مع الذين يرسل إليهم شعرا في العتاب، فنجد ابن المهاجر⁽³⁾ يعاتب صديقا له بسبب عدم توديعه إياه فبعث إليه معاتبا وهو يقول:

أيا بدر فضل قد علا الشمس قدره لك الدهر لم ابرح محبا وداعيا
وما انا ممن يستحيل وداده فيا ليت شعري لم كرهت وداعيا⁽⁴⁾

ويكون العتاب شديدا حينما يقع الحيف على الشاعر دونما ذنب، فإذا أسندت له أفعال وأقاويل لم تصدر عنه لا يجد الشاعر بدا من أن يعاتب الشخص الذي جفاه، وحمله مسؤولية فعل وقول لم يرتكبه، وهذا ما حصل

(1) هو: شهاب الدين غازي بن احمد الوزير الكاتب الواسطي المتوفى (713هـ) تنظر ترجمته في: أعلام النبلاء: 4/ 544.

(2) أعلام النبلاء: 4/ 544.

(3) هو: زين الدين عمر بن احمد بن عبد الله الحلبي المعروف بابن المهاجر المتوفى (778هـ) تنظر ترجمته في: الدر الكامنة: 3/ 337.

(4) الدر الكامنة: 3/ 227.

للعناياتي⁽¹⁾ حينما كتب إلى بعض من يهواه وقد اتفق انه زاد في جفاه واسند إليه أقاويل لم تصدر عنه، وإنما جعلها سببا للتقاطع عنه، فأرسل الشاعر معاتباً وهو يقول:

إن المحب عناؤه لا يبرح	في القرب والإبعاد فهو مبرح
القلب بالشوق الشديد مجرح	والطرف بالدمع المديد مقرح
والى متى هذا الهوان من الهوى	والله ان الموت منه أروح
قد كان جرح الصد فك نكاية	فأتى فراق بالذي هو اجرح
ما أنت إلا الروح إن حجت فما	للجسم غير الروح شيء يصلح ⁽²⁾

كذلك يكون العتاب شديدا حينما يحصل الجفاء والبعد، فيعمد الشاعر عندها الى توجيه اللوم والعتاب لهذا الفعل، ونجد ابن الوردي يفعل كثيرا عند سماعه نية ارتحال صديق له إلى دمشق تاركا حلب، ويوجه إليه اللوم والعتاب، بل يبدو في عتابه هذا عصبي المزاج يخاطب صديقه بصيغة التأنيب الشديد لا بصيغة العتاب الرقيق، وكأنه يوبخ صاحبه لما صدر عنه من الجفاء والبعد فيقول:

علام أردت تهجرني علاما	وتوقظ بالنوى ابلا نياما
لعلك يا جليد القلب تبغي	رحيلا يورث الدمع انسجاما
فهل لاقيت في حلب هموما	فتزعم عن نواحيها اهتماما
فلا تأخذ دمشق لها بديلا	أغضا ذاك منك أم انتقاما
وان تك بالتفرق لا تبالي	فهذا يمنع العين المناما ⁽³⁾

(1) هو احمد بن احمد بن عبد الرحمن بن احمد بن عبد الكريم النابلسي المتوفى (114هـ) تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 1/ 166.
(2) خلاصة الأثر: 1/ 168.
(3) ديوان ابن الوردي: 229-230.

ويوجه الشاعر مجير الدين بن تميم عتابا لطيفا لشخص قد عتب عليه والذنب ذنبه، فيلزم الشاعر الحجة على خصمه، ويأتي بتعبير جميل جدا يقرب فيه المعنى حينما الزمه صاحبه الذنب ظلما، فيذكر بأن ذنب صاحبه عرف بين الناس بيد انه هو الذي تحمل هذا الوزر بلا ذنب، ويشبه هذه الحالة بقلب المحب فهو معذب دائما بلا ذنب، وإنما الذنب الحقيقي للعين التي رأت فحصل الحب وتعذب القلب، إذ يقول:

رأيتك إذ ألزمتني الذنب ظلما وذنبك بين الناس قد شاع واشتهر
كقلب الذي يهوى يعذب دائما ولم يحن ذنبا إنما الذنب للبصر⁽¹⁾

وقد لا يكون العتاب موجها بسبب ذنب قد وقع فعلا من أصدقاء أو ذوي الشاعر، وهنا لا يكون الشعر فيه صادقا، وإنما لا يعدو الأمر أن يكون إظهارا للمقدرة الشعرية، ومنه ما قاله العنانياتي عند زيارته لأحد الأصدقاء ولم يجده، فما كان منه إلا أن كتب على بابه بيتين من الشعر اظهر فيهما قدرته على إنشاد الشعر وحفظه للتراث الشعري العربي مرمزا بأسماء بعض الشعراء وأشعارهم، فيقول:

يزيد لكم جفاكم من ودادي وذني عندكم تلك الزيادة
لكم مني مقال أبي فراس ولي منكم مقال أبي عبادة⁽²⁾

(1) ديوان مجير الدين بن تميم: 43.

(2) خلاصة الأثر: 1/ 168، وفي هامشها

قول أبي فراس:

أساء فزادته الإساءة حظوة حبيب على ما كان فيه حبيب
وقول أبي عبادة:

إذا محاسني اللاتي أدل بها صارت ذنوبا فقل لي كيف اعتذر

=

ان هذا العتاب في الشعر غالبا ما يستدعي من المرسل إليه أن يوجه اعتذارا لما بدر منه، ويعتمد في هذا الاعتذار إلى الإتيان بالمسوغات التي دعتة إلى القيام بالأفعال التي صدرت عنه بحق الصديق أو القريب، وتفاوت الشعراء في شعرهم الذي اعتذروا فيه وبينوا سبب فعالهم، فمنهم من جاء بالحجة المنطقية التي دعتة إلى القيام بفعلته، ومنهم من رد عن نفسه الشبه فحسب، وهو بذلك قد أدى واجبا اجتماعيا متحليا باللياقة والكياسة برغم تهافت معاني الشعر، فهذا ابن أبي سواده⁽¹⁾ يحاول أن يقنع صاحبه الذي أصيب بمصاب جلل فلم يرسل إليه الشاعر كتابا يعزيه به، فلما عتب عليه الصديق، بعث إليه الشاعر بيتين فيهما اعتذارا وليس فيهما حجة مقنعة، إذ يقول:

وحقك ما تركت الكتب عمدا بتعزية على هذا المصاب
ولكن كلما اثبت سطرًا محته دموع عيني من كتابي⁽²⁾

ويذكر البوريني مراسلة جرت بينه وبين شخص وعده، فلم يستطع هذا الأخير إنجاز وعده فبعث إلى البوريني معذرا، وقد حاول أن يجد مخرجا من عدم إيفائه بوعده فكتب إليه شعرا لكنه لم يكن مجيدا في حجته وكأني به أراد أن يبعث اعتذاره شعرا بدلا من النثر، فقال:

يا سيدي لست والرحمن أنساكا فان في خاطري الوهان مثاكا
ولم أكن تاركا ما قد وعدت به فكيف وهو سبيل لي للقيكا

(1) هو: بهاء الدين علي بن علي بن محمد المعروف بابن سواده المتوفى (734هـ) تنظر

ترجمته في: الدر الكامنة: 3/ 159 أعلام النبلاء: 4/ 547.

(2) الدر الكامنة: 3/ 159.

فاسمع فديتك من خل الودبه ولا تكن حاقدًا حاشاك حاشاكاً⁽¹⁾

ومثلما يكون العتاب في بعض الأحيان متسماً بالخشونة والجلادة، فإن الاعتذار قد يشترك معه أحياناً في هذه السمة، إذ نلمس هذا في قصيدة بعث بها ابن الوردي إلى صديق لأمه، فرد عليه الشاعر بقصيدة يعتذر فيها منه، لكن هذه القصيدة حوت في مقدمتها ألفاظاً ومعانٍ لا تتلاءم وطبيعة الاعتذار، بيد أن الشاعر انتقل بعد إحساسه بخروجه عن الاعتذار إلى ما يتطلبه هذا الموقف في البيت الرابع ليعين مدى تعلقه بصديقه والوفاء له ثم يختم قوله بالسلام، فيقول:

لام ولو انصف ما كان لام	أليس يخشى فتح باب الخصام
يعتب والذنب له خطة	يحق للعاقل منها ابتسام
جاف ويبكي من بكائي كمن	يشكو جراحاً وهو رامي السهام
يا أيها المولى الذي لم يزل	له بقلبي منزل لا يرام
وافى كتاب منك ضممه	عتب لطيف مثل سجع الحمام
هذا لساني يدعي لومكم	وليس في قلبي عليكم ملام
والعهد باق ودعائي لكم	واف وودي دائماً والسلام ⁽²⁾

ومما يدخل في شعر الاخوانيات باب الاستدعاء، وفيه يرسل الشعراء بقصائدهم ومقطوعاتهم إلى بعض الأهل والأصدقاء يطلبون حضورهم إما لعمل أو لفرط شوقهم لهم أو يستدعوهم إلى مجالس الأنس واللهو وسواها، وفي هذا اللون بالذات نلمس جانب الصنعة، ويكثر هذا اللون من شعر الاخوانيات في العصر الوسيط بصورة أكثر مما نجده في العصور التي سبقتة، فمن هذه

(1) تراجم الاعيان: 19 / 1.

(2) ديوان ابن الوردي: 332-333.

الاستدعاءات ما بعثه الشاب الظريف الى صديقه، يطلب منه أن يحظر إليه سريعا لعمل هام، فيقول:

احضر إلي سريعا من غير مطل وزور
فثم أمر مهم وثم شغل ضروري⁽¹⁾

ألا نجد في هذين البيتين من الركاكة ما لا يتناسب مع الشعر وغايته، ولكن في مثل هذه الأشعار لا نجد رابطا بينها وبين الشعر سوى الوزن والقافية، على خلاف بعض المقطوعات التي تنساب منها معاني الرقة والعذوبة والشوق إلى الصديق ثم دعوته، ومن الاستدعاءات التي قد تختلف نوعا ما عن هذين البيتين ما كتبه ابن النقيب⁽²⁾ إلى سراج الدين الوراق وكلاهما شاعران إذ يقول:

يا ساكن الروضة أنت المشتهى من هذه الدنيا وأنت المقتضى
ويا سرور النفس بين الشعرا أنت الرضي فيهم والمرضى
ويا سراجا أصبحت أنواره تعيد مسود الليالي أيضا
مالي أراك قاطعا لواصل ومعرضا عن مقبل ما عرضا⁽³⁾

ففي هذه الأبيات يحاول الشاعر أن يرفع من شأن صاحبه، فيجعله غايته في هذه الدنيا، ويجعل منزلته الشعرية بمنزلة الشعارين المشهورين الشريفين الرضي والمرضى، ثم يرسل إليه دعوة مخلوطة بالعتاب كي تجد صداها عنده فيختلف إليه، وهو الأمر الذي وجد صداها فعلا عند الوراق، وعليه فقد أرسل إلى صاحبه

(1) ديوان الشاب الظريف: 123.

(2) هو: ناصر الدين الحسن بن شاور بن طرفان بن الحسن المتوفى (680هـ) تنظر ترجمته في:

النجوم الزاهرة: 7/ 376 فوات الوفيات: 1/ 232.

(3) فوات الوفيات: 1/ 328.

مشيرا إلى تأثيره بالعتب الذي أرسله إليه وهو سيستدعيه، ثم يعمد إلى مجاملته
مثلا أغدق عليه النعوت، ويورد في شعره مثلاً فعل صاحبه، فبعث إليه من
نفس الوزن والقافية يقول:

يا سهم عتب جاء من كنانة أصبت من سواد قلبي الغرضا
لكن اسوت ما جرحته بما أعقبته من العتاب بالرضا
يا ابن النقيب ما أرى منقبة إلا وأولاك الثناء الأيضا
إن ولائي حسن في حسن إذ ما أرى لعمر إن يرفضا⁽¹⁾

إن مثل هذه المراسلات استمرت طوال هذه المرحلة، وتكررت فيها نفس
المعاني والنعوت، فالشاعر المرسل يعمد تارة إلى العتاب مع إرسال الولاء
والشوق وأخرى يباشر فيها التقرب والمدح ابتداءً، وهذا ما فعله نجم الدين بن
معروف وهو يستدعي القاضي أبي الفتح، إذ خلع عليه أفخم الصفات واجل
النعوت، فجعل منه المولى الذي لديه من كل العلوم فهو صاحب فضل على أهل
الفنون والعلوم، لذلك فقد فاقهم في الفضل، ومن أجل هذا كان حرياً بنجم
الدين أن يستدعيه إلى بيته في (جلق) ليتشرف به، إذ يقول:

يا أيها المولى الذي فتحت له فيضا خزائن كل علم مغلق
ووفود أرباب الفنون تعبدوا بولاه إذ هورب فضل مطلق
وإذا أتاه الفاضلون بجملة من فضلهم لا فاهم في فيلق
العبد يرجو أن تشرف بيته ليصير أفضل بقعة في جلق
لا زلت يا زين الوجود ممتعا بعوارف منها العوارف تستقي⁽²⁾

(1) فوات الوفيات: 1/ 328.

(2) ریحانة الالباء: 1/ 200.

فإذا كان الشاعر المرسل قد وصف صاحبه بهذه النعوت فإن الآخر جامله بإرسال سيل من نفس النعوت، بل بالغ أكثر من صاحبه في الوصف وخلع عليه أكثر مما فعل، فحينما وصفه الأول بالعالم الذي تتوافد إليه أرباب الفكر، فإن الثاني جعل صاحبه وحيد عصره وهو السيد المبجل صاحب النظم الرائق والبيان المونق الذي تسعى نحوه الفضائل وأهلها، إذ يقول القاضي أبي الفتح بنفس الوزن والقافية:

يا ماجدا نحو العلام يسبق	ومهذبا حاز الكمال بخلق
ليك من مولى بفضل داعيا	لمحبة بل عبده المتملق
وافت بدائع نظمه تحكي عقو	د الدر في سلك البيان المونق
تدعو لحضرته البديع صفاتها	ببلاغة فاقت بأفصح منطق
سعيًا على الاحداق نحو كماله	وجماله المتوقد المتألق
نحو الفضائل والفواضل والثنا	نحو المكارم والندی المتدفق
لا زلت محروس الجنان ممتعا	بلقائك الفضلاء دون تفرق ⁽¹⁾

وقد يكون الاستدعاء بعيدا عن جانب الشوق والبعد، وإنما دعوه صريحة لجلسة علم أو مجلس هو أو لقاء معتاد بين الأصدقاء والخلان، فهذا علي بن عبد الله البيري⁽²⁾ يستدعي صديقا له كان يجلس معه في صحن الجامع وقد تغيب عن الحضور، فكتب إليه الشاعر بيتين طريفيين فيهما دعابة وخفة ظل، مجيدا في استخدام البحر المناسب وهو نخلع البسيط، إذ يقول فيهما:

(1) ريجانة الالبا: 01-200/1.

(2) هو: علاء الدين علي بن عبد الله بن يوسف البيري الحلبي المتوفى (794هـ) تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 3/147.

غبت عن الصحن يا حبيبي فما على حسنه طلاوة
يا حلو يا رائق المعاني ما راق صحن بلا حلاوة⁽¹⁾

وعندما يغيب صديق عن مجلس في الشتاء فلا بد أن يستدعيه احد أترابه، وهذا ما فعله الشاب الظريف في استدعائه لصديق غاب عن مجلسهم في ليلة شتاء ثلجية، فخاطبه واصفا الطبيعة مشيرا إلى افتقادهم إياه، إذ لو كان عندهم لامت هذه الليلة السراء، فبعث إليه يقول:

يوم أتنا برده في برودة أضحي بها مثل الحديد الماء
والأرض قد بسطت لحسن صنيعه بالثلج في الأرض اليد البيضاء
فاحضر فنحن كما تحب بمجلس لو لم تمت به السراء⁽²⁾

أما أكثر لون بارز في الاخوانيات هي تلك الرسائل الشعرية التي يبعث بها الأصدقاء إلى أقرانهم يتبادلون فيها السؤال عن الأحوال، وفيها ما يتعلق بالتهنئة بالمناسبات وإرسال الهدايا والشكر على إبداء الفضل، فمن هذه المراسلات ما بعثه محفوظ بن وشاح⁽³⁾ إلى المحقق جعفر بن سعيد (ت 667هـ)، حيث ذكر في أبياته حبه لصاحبه، وفي هذه الأبيات نلمس المبالغة المفرطة في وصف حبه للرجل حتى انه جعله منه كالروح في الجسد، فضلا عن الركاكة في التعابير والمبالغة في الوصف، يقول فيه:

أغيب عنك وأشواقى تجاذبني إلى لقائك جذب المغرم العاني

(1) أعلام النبلاء: 114/5.

(2) ديوان الشاب الظريف: 28-29.

(3) هو: شمس الدين محفوظ بن وشاح بن محمد الحلبي الاسدي المتوفى (690 هـ)، تنظر

ترجمته في: أعيان الشيعة 43/204-208، أمل الآمل: 2/229-232.

قلبي وشخصك مقرونان في قرن
حللت فيه محل الروح في جسدي
يا جعفر بن سعيد يا إمام هدى
لولا المخافة من كرهه ومن ملل
عند انتباهي وعند النوم يغشاني
فأنت ذكراري في سري وإعلاني
يا واحد الدهر يا من ماله ثاني
لطال نحوك تردادي واتياني⁽¹⁾

ألا ترى التصنع حتى في العاطفة، بل تجد التناقض في رسم العلاقة بين الشاعر وصاحبه، فهو تارة يجعله كالظل له وربما أكثر من ذلك، وهو معه في يقظته وفي نومه، وأخرى يخاف من كثرة ترداده عليه خشية أن يكرهه صاحبه أو أن يمله، فالصنعة هنا تجاوزت اللفظ إلى المعنى والرؤية، وبإزاء هذه العاطفة المصطنعة تجد الطرف الآخر يقابلها بالإشارة، ويصف تلك المعاني والألفاظ بالرشاقة، ولا رشاقة فيها، فيقول:

لقد وافت معانيك اللواتي
فضضت ختامهن فخلت اني
وجال الطرف منها في رياض
فكم أبصرت من لفظ بديع
وكم شاهدت من معنى خفي
شربت بها كؤوسا من معان
تهز معاطف اللفظ الرشيق
فضضت بهن عن مسك فتيق
كسين مطارف الزهر الأنيق
يدل بها على المعنى الدقيق
يقرب مطلب الفضل السحيق
غنيت بشربهن عن الرحيق

وقد نجد بعضا من هذه المراسلات يختلف عما مر منها، حيث يتميز هذا الآخر بالألفاظ الرشيقة السهلة، والمعاني الشفافة التي من شأنها أن تقرب

(1) الطليعة: 2/ 174.

(2) المصدر نفسه: 2/ 174 - 175.

الصديق إلى صاحبه، وتبعث فيه روح الصدق في العاطفة دونما مبالغة في الإفراط من إغداق الصفات والمعاني الرنانة، ومما يطالعنا في هذا الجانب مقطوعة أرسلها تاج الدين التركماني⁽¹⁾ إلى القاضي شهاب الدين بن فضل الله العمري يقول فيها:

غرامي بكم بين البرية قد فشا	فلست أبالي بالرقيب وما وشى
ولا غرو ان غرت صفاتك من حكى	فما قدر ما حاك الربيع وما وشى
وان قستها بالدر قال لي السها	أفق ان ذاك الدر في بحره انتشى
فقت بها اشدو وعلى كل مشهد	فكل به عجا تواجد وانتشى
مغارسه طابت وطاب أبوة	وذلك فضل الله يؤتيه من يشا ⁽²⁾

أما المراسلات التي كان يدور موضوعها في التهئة فهي كثيرة في هذه المرحلة بكثرة هذه المناسبات، وبات من المعروف في هذا العصر أن أكثر التهاني ترسل شعرا لا نثرا، لذلك لا نكاد نتبع مناسبة معينة إلا ووجدنا شعرا قيل فيها، فقد اغتنم الشعراء مثل هذه الفرص ليتقربوا إلى أصدقائهم أو أرباب مجتمعهم، ويبدو أن التهئة شعرا لاقت قبولا طيبا لدى الناس، فان سريان صيتهم في المجتمع أطيب وقعا من جلب هدية مادية لا تحقق الشهرة، اما هذه المناسبات فقد تنوعت بين مناسبة دينية أو اجتماعية كالزواج وغيره أو الشفاء من المرض، ومن المناسبات الدينية التي تتبادل الشعراء فيها التهئة فريضة الحج، وعمدوا أن تكون أوصاف المرسل إليهم ملائمة لقدسية هذه الشعيرة المقدسة،

(1) هو: أبو العباس تاج الدين احمد بن عثمان بن إبراهيم بن مصطفى بن سليمان المتوفى

(744هـ) تنظر ترجمته في: المنهل الصافي: 382/1.

(2) المنهل الصافي: 384/1.

فهذا ابن الوردي يبعث بتهنئة لأحد أصدقائه بعد عودته من الحج، وخلع عليه صفات العلم والفضيلة والأدب مستخدما الجناس استخداما حسنا، إذ يقول:

يا عالما عاملا قد جل تشبيها عن البدور وفي العلياء يحكيها
وافضلا فاضلا تحوي بدايته من النهاية تهذبا وتشبيها
لا ما حججت بل الآداب اجمعها وما قدمت بل الدنيا وما فيها⁽¹⁾

ومن المناسبات الدينية التي يتبادل بها المسلمون التهاني العيد، وفيه يسعى الشعراء إلى إرسال التهاني لأصدقائهم أو ذوي الوجاهة في المجتمع، ومن هذه التهاني ما أرسله الشاعر عبد الباقي بن مراد العمري⁽²⁾ مهنتا أحد القضاة بمناسبة العيد الذي أشار الشاعر إلى أنه ارتبط بالنحر إذ لولا النحر لما عرف العيد، ثم يشير إلى منزلة القاضي إذ جعله بين الناس عيدا فهو بينهم كل يوم، أما العيد المعروف فلا يأتي إلا مرة في العام، وهذا أمر لا يخلو من المجاملة والمبالغة، يقول الشاعر:

اهنيك في عيد سما بك رفعة وما كان لولا النحر يعرف عيد
فأنت به الأيام عيد على الوري وهذا عليهم كل عام يعود⁽³⁾

ويهنئ أحمد بن موسى⁽⁴⁾ شخصا بمناسبة العيد، مشيرا إلى قدسية هذه

(1) ديوان ابن الوردي: 152.

(2) هو عبد الباقي بن مراد العمري المتوفى (1109هـ) تنظر ترجمته في: الدر المكنون حوادث (1109هـ)، العلم السامي: 2 تاريخ الموصل: 145 / 2.

(3) الروض النضر: 174.

(4) هو شهاب الدين أحمد بن موسى النحلاوي المتوفى (940هـ)، تنظر ترجمته في: در الجيب: 145 / 1.

المناسبة، فالعيد بشرى بالغفران وعشق من النار، ويعمد الشاعر إلى الدعاء لصاحبه بأن يعيش سالماً من الحسد والضغينة، ثم يكرر كلمات الدعاء تكراراً ممجوجاً وغير مناسب حيث اصطبغ شعره بالتكلف الواضح وكأنه غير قادر على إنشاد الشعر، إذ يقول:

تهن بعيد قد أتاك على يمن	يشر بالغفران والعشق والأمن
وعش سالماً من كل منية حاسد	ومن شر ذي شر ومن شر ذي ضغن
ومروانة وانعم واعل وابق وطب وجد	وعد وراق وازدد واسم بالفهم والذهن
تقلدت بالسعد الكمال مناصبا	تدوم ولم تقبل على مثنى الغبن ⁽¹⁾

ومن المناسبات الأخرى الزواج، وكان الشعراء لا يغادرون هذه المناسبة دون تهنئة بالشعر مشاركين أصحابهم بهذه الفرحة، فابن الوردي بعث إلى صديقه الذي تزوج مهنتاً إياه، ومشيراً إلى تقليد شائع هو إشعال الشموع، فقال مخاطباً صاحبه ومورياً باسمه:

يا شمس أشعلت سمعا	عليك عشر الأصابع
رغم لمن قال قلبي	الشمع في الشمس ضائع ⁽²⁾

وأما الختان فله نصيب من هذه التهاني، فقد بعث أبو معتوق الموسوي بقصيدة هنا فيها السيد منصور خان بمناسبة ختان ولده، وبلغت هذه القصيدة (61) بيتاً تميزت بالعبارات الفخمة واللغة الحسنة والمعنى اللطيف، واستسهلها بمقدمة غزلية رقيقة منها:

تلثم بالعقيق على اللالي	فغشى الفجر من شفق الجمال
-------------------------	--------------------------

(1) در الحب: 1/ 145.

(2) خزانة الأدب: 312.

وقنع بالدجى شمس الحيا فبرقع بالضحي ليل القذال
وهز قوامه فثنى قضيبا إليه تنقلت دول العوالي
ودب عذاره فسعت إلينا أفاعي الموت في صور النمال
بدا فتقطعت مهج الغواني وحاضت فيه أصداق الرجال⁽¹⁾

بعدها يستطرد الشاعر بذكر محاسن الرجل واصفا إياه بكل سجية تعظم
من شأنه وتجعله في مصاف رجالات العرب ليتقل مباشرة ودون حسن تخلص
إلى غايته وهي التهتهة بالختان، فقال:

لقد غبط العلا بختان شبل أبوه أنت يا ليث النزال
شقيق الرشيد تسمية وفالا سليل المجد خير أب وآل
نشأ فنشأ لنا منه سرور يكاد يهز أعطاف الجبال⁽²⁾

إلى أن يقول:

هو الولد الذي بآبيه نالت خلود الأمن أفئدة الرجال
فدام ودمت ما اكتسبت ضياء نحوم الليل من شمس النوال
ولا زالت لك الأيام تدعو ولا برحت تهنيك الليالي⁽³⁾

ولا يتعد الشعر في تبادل الهدايا عن هذا الموضوع، فإن الشعراء يعيشون
مع هداياهم أبياتا من الشعر تشير إلى نوع الهدية، ولا أجد في هذا اللون ما يشير
إلى الجدية، بل وجدت الشعراء يميلون إلى الدعابة في إرسال هداياهم مع الشعر،

(1) ديوان أبي معنوق: 40-41.

(2) المصدر نفسه: 44-45.

(3) المصدر نفسه: 44-45.

فالشاب الظريف يرسل مجموعا لأحد أصدقائه فيرسل معه قوله:
يا أيها الصدر الذي وجه العلى منه يـزان بمنظر مطبوع
لا تعتقد قلبي يحبك وحده ها قد بعثت لسيدي مجموعي⁽¹⁾

إن روح الدعابة هذه تصلح في مثل هذه المناسبات، فإرسال الهدية فيه
تجيب وتقرب إلى الصديق ويستحسن عنده المداعبة، وعلى هذا الأساس نلمس
مثل هذه الروح في شعر ابن الوردي، الذي اختار هذا الأسلوب مع إرساله
هداياهم، فعندما يرسل القطائف وهي نوع من الحلوى، يداعب صديقه موريا
بأسماء الصحابييين الجليلين (أبي ذر الغفاري وجابر بن عبد الله الأنصاري)
(عليه السلام)، محاولا أن يخلق جانبا من المدح والمزحة في علاقته مع أصدقائه، إذ يقول:

بعثت قطائفًا حلت جناها قطرهما الغامر
فسكرها أبو ذر ومرسل صحنها جابر⁽²⁾

ويقول في إرسال سجادة لصديق:

سجادة أذكـرتني منك الذي كنت اعلم
أهديتها لمحـبب صلى عليها وسلم⁽³⁾

وقد تتحول المداعبة في الإهداء إلى مبالغة مفرطة، فمجير الدين بن تميم
عندما يهدي درعا، يدعو صاحبه إلى التحفظ به فهو يساعده في دفع المخاطر،
لكن المبالغة حين يقسم الشاعر بأن صاحبه لو لبس هذا الدرع يكون خالدا في
الدنيا، وهو شيء غريب، يأنفه العقل والفطرة، يقول الشاعر:

(1) ديوان الشاب الظريف: 268، وفي انوار الربيع: 35/5.

(2) خزانة الأدب: 307.

(3) المصدر نفسه: 256.

تحفظ به درعا فلم تر مثله خليلا على دفع الخطوب يساعد
واقسم لو داومت ما عشت لبسه لهتت الدنيا بانك خالد⁽¹⁾

إن هذه الهدايا تستلزم الشكر عليها، لذا عمد الشعراء إلى رد هذا الجميل والاعتراف بالمن والفضل، ولا يخلو هذا الشكر من المداعبة في كثير من الأحيان، ولا سيما حين يكون الشاعر المرسل ابتداءً بالمداعبة، أو أن الهدية مدعاة للمزحة واللطافة، فمنه ما بعث به المنصوري⁽²⁾ لشخص أهده حلوى، فبعث إليه يشكره، وقد ضمن الآية الكريمة من قوله تعالى: ﴿يُحَلِّتُونَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ﴾⁽³⁾، حيث قال:

تفضلت بالإحسان منك تكرما وجدت من الحلوى لعبدك بالعلب
فبواك الله الكرامة مقعدا ورقاك من أحبابه ارفع الرتب

ففي مثل هذا الشعر لا تجد ما يشير إلى الإبداع أو ما ينبئ عن أدب راق يكون وجهها لمجتمع ورث الأدب وكان الشعر سجلا لتراثه، فالأمر المثير للجدل في مثل هذه الأشعار هو ((ما اثر هذه الأبيات في النفس؟ وما قيمتها الفنية في ميزان الأدب والنقد؟))⁽⁵⁾ لا شك إنها غير مؤثرة في النفس، وتكاد تخلو من القيم الفنية والجمالية بحسب معايير الأدب والنقد، كما أنها متعلقة بجانب المنفعة

(1) ديوان مجير الدين بن تميم: 29.

(2) هو: شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي المنصورين المتوفى 0887هـ) ترجمته: نظم العقبان: 81.

(3) الكهف: 31.

(4) نظم العقبان: 81.

(5) الأدب العربي في العصر الوسيط: 95.

الشخصية، وأفضل من قول المنصوري قول مجير الدين بن تميم، الذي جعل شكره يصب في جانب الاعتراف بالفضل والدعاء للشخص المتفضل عليه، إذ يقول ولم يسلم من الايطاء:

ولما فاض جودكم وفاقت مكارمكم بكثرتها السحابا
وأبدت عجز عبدكم ومن ذا يباري في سجيته السحابا
عكفت على الدعاء لكم وأرجو لصدقي في المحبة أن يجابا⁽¹⁾

ومن الغريب أن ترد الهدية، ويرد على صاحبها شعرا فيه تقريع، فهذا ابن المهاجر يرد هدية بعثها علي بن عبد الله البيري له بمناسبة زواج ولده، وكانت الهدية نعجة، ردها ابن المهاجر وكتب معها يقول:

يا من غدا ذا أياد قد أخجلت كل ديمة
الغنم بالغرام يحزى والعبد يحصي غريمه
غنمة لك خذها والبعد عنك غنمة⁽²⁾

ومن الاخوانيات ما هو معروف باسم "الشتويات" وهي المراسلات التي يبعثها الشعراء في فصل الشتاء، وقد حوت أوصافا جميلة للطبيعة ومباهجها، مثلما حوت وصفا للمجالس التي كان يقيمها الأصدقاء فيما بينهم، واعتاد الشعراء استدعاء أصدقائهم إلى تلك المجالس، واصفين الطبيعة بسماؤها وغيومها وثلوجها، وواصفين المجالس بأنها وشرابها وندمائها، فقد بعث الشاب الظريف إلى صديق يستدعيه إلى مجلس أقيم في يوم غائم، والثلج قد ملا الأرض كأنه دقائق من الفضة، والشمس تسترق الطلعة من بين الغيوم وكأنها جارية تباع، أما

(1) ديوان مجير الدين بن تميم: 20.

(2) أعلام النبلاء: 114/5.

المجلس ففيه الشراب الذي اقسم انه لا يكون رائقا للجلاس لولا حضور هذا الصديق إذ يقول في هذا الوصف:

يوم تكاثف غيمه فكأنه دون السماء دخان غيم اخضر
والطل مثل برادة من فضة مشورة في تربة من عنبر
والشمس من خلل السحاب كأنها امة تعرض نفسها للمشتري
ولدي صرف مدامة مشمولة تلقى الظلام بوجه صبح مسفر
فكأنها مما تحبك أقسمت ان لا تطيب لنا إذا لم تحضر⁽¹⁾

ويبدو أن الناس استعانوا بهذه المراسلات الشتوية ليستعينوا بها على قضاء أيام الشتاء، الطويلة الممطرة، ويتبادلون المراسلات في أوصاف تلك الليالي والأيام وما كانت تمن به السماء من أمطار أو ثلوج أو برق وسواه، فهذا ابن الصاحب⁽²⁾ يرسل إلى الصفدي واصفا الغيوم والأمطار وما يبعثه من حياة في الأرض، ونشوة في النفوس، فيقول:

طبق الجو بالسحاب صباحا ومطرنا سحبا مغيثا وبسبلا
نسج الري كل قحط ويبس بغمام أهدي لنا سلسبلا
ارتشفنا الرضاب منه فخلنا عن يقين مزاجه زنجبلا⁽³⁾

ويصف ابن الوردي في إحدى شتوياته التي بعث بها إلى صديق له بعد رجوع أخيه من السفر، يصف ذلك اليوم الذي عاد فيه هذا الرجل بأنه يوم ثلج

(1) ديوان الشاب الظريف: 264.

(2) هو: ناصر الدين محمد بن يعقوب بن عبد الكريم الحلبي، المتوفى (763هـ) ترجمته:

الوافي بالوفيات: 237 / 5.

(3) الوافي بالوفيات: 239 / 5.

قد تنور بقدومه بعد أن رحل في يوم اسود، وتستقبله حلب الشهباء بهذه الحلة التي تكون ملائمة لهذا الحدث المفرح وهو قدوم الرجل لبلدته، إذ يقول:

يا قادما والثلج قد عم الفضا قد نور الظلماء مقدمك المضي
سافرت في يوم عبوس اسود وقدمت في يوم ضحك ابيض
فكأنما الشهباء قد حلفت بأن تلقاك في ثوب يروق مفضض
فاسلم ودم في نعمة تأيدها لا ينقضي ويناؤها لم ينقض⁽¹⁾

إن هذه الشتويات قد اشتهرت في زمن الممالك أكثر من اشتهارها في زمن العثمانيين، ويبدو أن انشغال الناس في هذا الزمن بعبء الحياة، وميل الأدب عموما إلى الضعف عما كان عليه سابقا أدى إلى ندرة مثل هذه الأشعار، وربما نجد في زمن العثمانيين تلك المراسلات التي تكون في جانب الزيارات والتهنئة والاستدعاء والمناسبات فضلا عن المساجلات الأدبية وسواها، ومن الملاحظ أن من الباحثين من يدخل شعر الألغاز والمساجلات العلمية الصرف في باب الاخوانيات، بيد أنني أرى من الأولى وضعها محلها في باب من أبوابها، فالألغاز مثلا لا تكون بالضرورة مرسلة إلى شخص معين والمطلوب حلها، وإنما يطلقها الشعراء ويكون حلها اما بكلمة واحدة أو الرد عليها شعرا، والمراسلات العلمية تدخل ضمن الشعر التعليمي، فإن هذا النظم غايته تعليمية، وفائدته لا تعود على المرسل والمرسل إليه، لذا فالأولى أن توضع محلها لتكتمل الفائدة، ويتوضح المنهج، وعلى العموم فالاخوانيات في العصر الوسيط مثلت وجها للحياة الاجتماعية والفكرية التي كان يحياها المجتمع العربي، وتفاوت الشعراء في الإجابة بنظمها، إلا أن السمة الغالبة على هذا الغرض هي التصنع والتكلف، كذلك

(1) ديوان ابن الوردي: 175.

الضعف التدريجي له، حتى إذا وصلنا إلى منتصف ونهاية حكم العثمانيين وجدنا هذه الاخوانيات تتسم بالركاكة والإفراط الكبير في التكلف والصنعة، وإذا ما علمنا ان الشعر وجهها لمجتمعة أدركنا أن هذا الغرض خير ممثل لهذه الفكرة.

مراسلة بين أبي الحسين الجزار والسراج المحار⁽¹⁾

هاتان المقطوعتان ذكرهما الصفدي في مصنفه الذي سماه لمع السراج، وهو ما اختاره من شعر السراج المحار، ويذكر أن السراج توجه لزيارة أبي الحسين الجزار فوجده نائما فلم يوقظه، فلما استيقظ كتب إليه الجزار مرسلا مقطوعته، وفي مقطوعة الجزار نلمس تلك الروح التي كانت سائدة في علاقات الشعراء مع بعضهم في العصر الوسيط، إذ كان الشعراء كثيرا ما يمدح أحدهم الآخر، وكثرت بينهم الاستدعاءات وتبادل التهاني أو التعازي شعرا، وهي سمة تميز بها الشعر في العصر الوسيط، حتى أن هذا كان سببا في دخول الشعر بين أوساط العامة، وبعث أبو الحسين الى السراج يتحجب إليه، ويعتذر منه بسبب عدم قيامه إليه ويشبهه بالنسيم في لطافته، ذلك انه لما جاء إليه لم يشعره بوجوده، ثم يعتذر الجزار من صاحبه ويسوغ عدم قيامه إليه باستغراقه في النوم، ثم يدعو له بالدوام كي يمنح أحباءه الوداد الذي يشفي من كل داء فبعث إليه يقول:

كل فعل تأتي به مستحب	فلذا تمنح الهوى وتحب
أنت مثل النسيم لطفا وما يو	قظ وقع النسيم حين يهب
زرتني والجفون في منهل النو	م عقيب الظما إليه تعب
فسلوت الكرى ومن قبل حي	فيك لم يسأل عن كراه محب

(1) هاتان المقطوعتان من مخطوطة ضمن ما اختاره الصفدي من شعر سراج الدين المحار، وهي بخطه، مصورة محفوظة في خزانة الاستاذ هلال ناجي.

والرقيب الثقيل عندي مشكو ر الأيادي وعند غيري يسب
وهو أني سكرت نوما فلو لا ثقل فيه كنت أنت تدب
دمت للأولياء تمنحهم منك ودادا لكل داء يطب

عندما وصلت هذه المقطوعة للسراج المحار كان لزاما عليه أن يرد عليها، فكان رده أرق ومدحه أوفى، وأبياته أكثر، ومعانيه أوسع، فراح هو الآخر يسوغ ذهابه إلى أبي الحسين مشيرا إلى تعلقه به وشوقه إليه، فذكر أنه صب مولع بحبه مشتاق إلى رؤيته، وإذا فارقه فإن الدمع كفيل في التعبير عما يجول في نفسه، وقد جانس بين لفظتي (صب) في البيت الثاني، ففي الصدر ذكرها بمعنى المحبة والاستغراق في الحب، وفي العجز ذكرها بمعنى انهمار الدمع الغزير، وعمد السراج إلى مدح صاحبه، فذكر أنه مشرب لسماع الفنون التي يأتي بها صاحبه، لذا فهو يقرر بذكر صيغة السؤال في بيته الأخير سمة وميزة الجزار، ويرى أن لا أحد يجاريه في ما أوتي به من موهبة أدبية ؛ لذلك فإنه يستحق المحبة بسبب هذه السمات وسواها، وفي جواب أبيات الجزار قال السراج:

عدم الرأي زائر لا يغب و حديث الرسول في ذاك طب
غير اني صب لقربك أشـ ستاق ودمعي لبعذك صب
نم هنيئا فالسهد حظ محب والكـرى لم يذقه إلا محب
لا تخف غدرة الـديب فمالي لـديب كـلا ولا لك دب
قد شددت في الروي فأحجمـ ست وأقدمت بعد ذاك أحب
إن قلبي وإن سمعي وطرفي لفنون تأتي بها مشرب
من يجاريك من يباريك بحرا لا أساوي به وكلـي حب

إن شعر الاخوانيات لم يكن جاريا في طريق المدح بين الأصدقاء والأقارب فحسب، فعلى الرغم من أنه يقترب من المديح إلا انه يختلف عنه في كونه يأتي

بين الأقران أي الند إلى الند، أما كونه لا يأتي في المديح وحده، فهذه هي حقيقة هذا الغرض، فقد طالعنا النماذج التي مثلت العتاب والاستدعاء وإرسال التهاني والاعتذار وسواها، وكل هذه الأمور غلبت عليها اللغة السهلة والفاظ التودد والتحبب، وأسلوب المداعبة والطرفة، وجاء غالب الشعر في هذا الغرض على شكل مقطعات قصيرة إلا ما ندر، ويعكس هذا اللون جانبا مهما من الحياة الفكرية التي عاشها المجتمع العربي في العصر الوسيط، فكثير من المراسلات بين الشعراء العلماء حوت مادة علمية كانت دليلا على سعة المعارف في هذه المرحلة بالأمصار الثلاثة، لذا فمن الممكن أن يكون هذا الغرض شاهدا على مظلومية الحكم على هذا العصر، فإنه يمثل جانبا مهما في الرد على الأباطيل التي أثرت حول جمود المرحلة فكريا وأديبا.

الفصل الثاني

الاتجاه الذاتي

المبحث الأول

الغزل

يعد الغزل اقرب ألوان الشعر إلى النفوس، ولا فرق في هذه النظرة بين الرجل والمرأة فكلاهما جبلا على غريزة واحدة، ألا وهي حب الجنس الآخر، لذا فلا غرو أن يكون الغزل هو اقرب الفنون للرجل والمرأة بل ((هو اشهرها وأكثرها رواجاً وامتاعاً))⁽¹⁾، وقد حفل الأدب العربي منذ نشأته إلى يومنا هذا بكم هائل من القصائد والمقطوعات الشعرية التي تناول فيها الشعراء حبهم للمرأة والتشبيب بها، حتى أن الغزل ولج إلى بقية أغراض الشعر ليكون مقدمة حسنة لبعض هذه الأغراض، وهذا ما شهدناه في غرض المديح، وتلونت نظرة الشعراء للمرأة بحسب رؤية كل شاعر لها، فتجد من الشعراء من ينظر إلى المرأة بوصفها جسدا يؤدي وظيفة اللذة فحسب، ومنهم من رأى في المرأة معان سامية يجب احترامها والوقوف عندها وقفة تليق بها، وهكذا هي الحال في مختلف العصور التي مر بها الأدب العربي، حتى إذا وصلنا إلى العصر الوسيط وجدنا أن الغزل يشغل ((من شعر هذه الحقبة حيزاً واسعاً، حتى ليكاد يكون شطر الإنتاج المنظوم إلا قليلاً))⁽²⁾، وهذه حقيقة نلمسها إذا ما قلبنا دواوين الشعراء أو كتب التراجم التي نقلت الكثير من الأشعار ويبدو أن كثرة الغزل في المرحلة مقارنة مع أغراض الشعر الأخرى مرده إلى أمور عدة، أولها الأوضاع الاجتماعية التي كان يحياها العصر، فقد كانت ظروف القاهرة ودمشق حافزا لإنشاد شعر الغزل،

(1) الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، د. محمد سامي الدهان: 5.

(2) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 117.

وربما تختلف الأوضاع في بغداد عنهما قليلا، بيد أن سمة الشعر والأدب عموما كانت متشابهة في هذه الأمصار، والأمر الآخر هو كثرة الشعراء في هذه المرحلة، مما أسفر عن كثرة الشعر بكل أغراضه ومن أبرزها الغزل، أما الأمر الثالث فهو التقليد الذي أصبح من سمات شعر هذه الحقبة، إذ عمد الشعراء إلى محاكاة الشعر في العصر السالفة، ووصلت الحال عند بعض الشعراء بأن قصروا غالب شعرهم على موضوع الغزل⁽¹⁾، هذا فضلا عما ذكر من أن الغزل قريب من النفوس محبب إلى القلوب، ونجد هذا اللون مستقلا بنفسه تارة، وممزوجا مع الأغراض الأخرى تارة ثانية، فقد عمد الشعراء - كما هو معروف - في مختلف عصور الأدب العربي السابقة إلى التشبيب بالمرأة وهذا ما نلمسه في المقدمات الغزلية، وفي هذا العصر وقف الشعراء في مقدماتهم وقفة لا تختلف كثيرا عما سبق، إذ تناولوا موضوع المرأة في مقدمة القصيدة، وهذا أمر يعود إلى أن الشاعر عندما يفتح قصائده في مختلف الأغراض انما يبدأ قوله بالتعبير عن عاطفته كي يهيئ لنفسه الجو المناسب للدخول في القصيدة والغرض⁽²⁾، وحاكى الشعراء في هذه المرحلة تلك المقدمات الغزلية ليس في الموضوع فحسب وانما في اللغة والأوصاف والتشبيهات، وكأنك عندما تقرأ هذه المقدمات تلمس فيها تقليدا للمقدمات الغزلية الجاهلية، هذا ما نلمسه بوضوح في مقدمة قصيدة للشاب الظريف يمدح فيها القاضي محيي الدين عبد الظاهر (ت 692هـ) يقول فيها:

حييت يا ربع الحمى بزرد	من مغرم دنف الحشى معمود
يا نزهتي الكبرى ومعدن لذتي	ومحل أهل مودتي وعهود
عوجوا عليه فلست ابرد غلة	حتى أعفر في ثراه خدودي

(1) ينظر: نحو فهم جديد ومنصف الأدب الدول المتابعة وتاريخه، نعيم الحمصي: 1/ 303.

(2) الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوفي: 258.

لو كنت إذ أدعو أجاب لقلت يا أيام وصلي بالأحبة عودي
أيام ذات الخال ليس تحل في وعد وذات الجيد ذات الجود
ورشيقة الاعطاف ذات مقبل يفتر عن عذب الرضاب برود⁽¹⁾

ووقف بعض الشعراء في قصائدهم على ربوع الأحبة، وقد أفادوا من أسماء معشوقات الشعراء السابقين، لذا فإن هذه الأسماء أصبحت رمزا استحسنا محاكاته ومخاطبته والوقوف على دياره، فالشاعر ابن نباته ذكر في مقدمة مدحه ديار (عزة) وهي صاحبة الشاعر (كثير)، فوقف على تلك الربوع الصامته، وحاول أن يرسم لنا صورة من الموروث العربي في هذا الموقف، فهو يرى أن تلك الديار صامته لم يبق منها إلا الرسوم والآثار، فلا متكلم هنا إلا قلب الشاعر، ويرى أن هذا الربع لو لم ينله نصيب من السحائب، لناله نصيب من دموعه بدلا منها، ثم يعود بالذكرى إلى تلك الليالي الجريئة التي كان يلقي من أجلها اللوم، ويصور تلك الطبيعة الجميلة بتشبيهات لطيفة إذ يجعل من المجرة شبه بالسبيكة والبدر فيها درهم لامع، أما صاحبه ففي جفائها شقاء وفي لقائها نعمة، إن هذه اللوحة بمجملها ليست غريبة عن القارئ للشعر العربي القديم، بيد أن الشعراء في العصر الوسيط حاولوا أن يقلدوا مثل هذه المواقف ويصورها حتى لو لم يروا معالمها، ولا شك أن غير قليل منهم أجاد في هذا التقليد، وهو ما نجده في قول ابن نباته:

ربع لعزة صامت لا يفهم وقلوبنا في رسمه تتكلم
لو لم تعف حماء غير سحائب تهمني لعفته مدامع تسجم
وعلى البكى فلقد يروق كأنما قطع الغمام عليه برد معلم

(1) ديوان الشاب الظريف: 93-94، وينظر قصيدته في الديوان: 55.

ما انس كم ليل عليه قطعه
حيث المجرة فيه مثل سبيكة
وضجيعتي خود بحكم جفائها
حوراء إلا أنها قد أسكنت
بالوصل تعذرني عليه اللوم
قد جربت فالبدر منها درهم
ولقائها يشقى المحب وينعم
قلي الذي تبلته وهو جهنم⁽¹⁾

ويبدو أن هذه السمة كانت ممتدة لتشمل سنوات العصر دون انقطاع، إذ نجدها في القرن الحادي عشر تتكرر عند أبي معنوق الموسوي في كثير من قصائده، فنجد الشاعر يقف على تلك الديار ويخاطب تلك الأسماء التي باتت رمزا لزمانها وبلدها، فقد خاطب الشاعر ديار العرب في (زرود) وحاكي (ليلي) ومنازلها، ووصف حبه وهيامه عند النظر إلى النار التي يوقدها العرب للسائرين ليلا، وحاكي تلك الحياة والطبيعة الأصيلة، ذلك في قوله:

شرف الوجه في تراب زرود حيث ليلي فثم مهوى السجود⁽²⁾

إلى أن يقول:

وانشد الربيع من منازل ليلي
قد أضل النهى فضل لديها
كم أتاها من قابس نور وصل
ايها السائرون نحو حماها
عن فؤاد من أضلعي مفقود
فاهتدى في الضلال للمقصود
فاصطلى دون ذاك نار الصدود
حسبكم ضوء نارها من بعيد
فتمس القلوب قبل الجلود⁽³⁾

(1) ديوان ابن نباتة:

(2) ديوان أبي معنوق: 90.

(3) المصدر نفسه: 90.

بيد أن سمة التقليد في المقدمات الغزلية وجدتها متأرجحة عند الشعراء في العصر الوسيط، فالشعراء الذين حاكوا وقلدوا القدامى في غزلهم لم يلتزموا بهذا التقليد في سائر شعرهم، بل واكبوا التجديد الذي فرضه عليهم مجتمعهم والطابع العام للأدب حينئذ، فمقابل هذا التقليد في ذكر الديار والأسماء والتشبيهات تجد الغزل المباشر دون ذكر الديار مع اختلاف الألفاظ والتراكيب وحتى التشبيهات، والأكثر من هذا وجدت النظرة إلى الوقوف على الطلل ومحاكاة الشعر القديم مختلفة عند التلعفري، بل هي غير مستقرة عنده، فهو تارة يحاكي الغزل القديم بلغة جزلة وألفاظ تدل على كثرة تأثره بالشعر التقليدي، إذ يكرر تلك الأوصاف ويحاكي ديار الأحبة ويصف حبه وولعه بهم، فيقول:

لولا بروق للعقيق تلوح	تغدو على عذباته وتروح
ما زاد قلبي لوعة كلا ولا	أدمى خدودي دمعي المسفوح
ويح الصبا حتى م يذكرني الصبا	منها نسيم كالعير يفوح
خطرت وقد أهدى لنا منها الشذا	غار الغوير ورنده والشيخ
يا أهل ودي يوم كاظمة أما	عن وصلكم صبري الجميل قبيح
سرتم واسأرتم بقلبي مهجة	أودى بها التقريح والتبريح ⁽¹⁾

وتجده تارة أخرى يصرح بخلاف ما يدعو إليه، وكأنها رؤية نواسيه إلى نبذ الوقوف على الأطلال وذكر الديار ومن حل بها، ولا شك أن هذه رؤية قلقلة ومضطربة عند التلعفري، ولا يسوغها سوى مزاجية الشاعر أو اضطراب رأيه، إذ يقول خلاف ما دعا إليه انفا:

لا غرو للصب أن يعرفه نقصان وفي الركائب أقمار وأغصان

(1) ديوان التلعفري: 9، وانظر قصائده في الصفحات (9، 12) من الديوان.

بانوا فكل سروري بعدهم حزن وبعد بينهم في القلب أحزان
يا صاح دعني من ذكر العقيق ومن منازل ليس لي في نعتها شان
مالي ولربوع لست اعرفها ما الحب نعم ولا الأوطان نعمان⁽¹⁾

ولم يذكر الشعراء في العصر الوسيط ديار في محبوباتهم أو أسمائهن بصورة صريحة، ولم تشتهر قصة حب لشاعر معين في هذه المرحلة، إذ تقرر الدكتور بلقيس الحميمي عدم وجود شاعر أحب فتاة مثلما كان من قصص عنتر وعبله، وقيس وليلى، وجميل وبشينة⁽²⁾، بيد أن الجزم في عدم وجود قصة حب بين شاعر وفتاة أمر فيه نظر، ذلك أن ((عدم وصول أخبار العشاق في العصر الوسيط لا يعني مطلقاً خلو ذلك العصر منهم))⁽³⁾، واجد أن السبب في عدم رواج وإشاعة قصة حب معينة لأي شاعر في هذا العصر يأتي بسبب انحسار المرأة وعدم استساغة ذكر أسماء النساء في الشعر فضلاً عن الحرج الذي يشكله هذا الأمر في المجتمع العربي في مصر والشام والعراق وقتذاك، إذ لم نجد من الشعراء على كثرتهم من تجرأ وذكر اسم صاحبتة في الشعر صراحة مع الاعتقاد بأن غير قليل منهم، أحبوا وتغزلوا ضمناً⁽⁴⁾ من دون التصريح.

أما صفات المحبوبة فإنها تلونت بخيال الشعراء ونظرتهم إلى جمال المرأة ومفاتها، فمنها ما كان حقيقي في النساء ومنها ما كان من وحي الخيال، وعلى العموم فإن صفات المحبوبة ليس فيها من الجديد سوى بعض التشبيهات المتعلقة بالصفات الجسمية والشكلية، إذ يصور التلعفري أثر هذه الصفات في وقوعه

(1) المصدر نفسه: 44.

(2) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في العراق: 243.

(3) اتجاهات شعر الغزل في العراق: 124.

(4) ذلك بأنهم استعاروا أسماء المشاهير من المعشوقات وجعلوها رمزا لمعشوقاتهم.

بالحب وتأثره بهذه المفاتن، فمذ رأى تلك المقل أصابته سهامها، فاغرته الحدود
المنقطة بالخال وأثاره القوام المشبه بالرمح، ذلك القوام الذي يتثنى دون ميل
سوى ميله على العشاق، فيقول:

أي سهم من مقلّة نجلاء أثبتته اللحاظ في الأحشاء
وحدود لو لم تنقط بخال قلت كالجلنارة الحمراء
وقوام إذا تثنى دلالا قلت كالسمهرية السمراء
وانعطاف بغير عطف وميل فيه ميل على ذوي البرحاء⁽¹⁾

وتتكرر صفات المرأة الجميلة عند سائر الشعراء، فالشاب الظريف ينظر إلى
هذه المفاتن وسواها، فيرى أن محبوبته كالقضيب اللدن، وطلعتها كالغزال، وإذا
ما تبسمت فانها تكشف عن لؤلؤ مثل الذي وضعته على جيدها، وفي هذا عمد
الشاعر إلى التكثيف في التشبيه، وهو بعد هذا يمضي في ذكر مفاتن معشوقته
فيمزج بين ما هو مادي وما هو معنوي، إذ يشبه بياض شكلها باخضرار روض
الحسن فيها، كذلك يقرن دمه الأحمر بعيشه الأسود، ثم يقرر أن هذا مرجعه
لفعل أجفانها التي شبهها بالسيف الهندي عندما يجرد من غمده، إذ يقول:

ماست فليل هي القضيب الأمد ورنّت فليل هي الغزال الأغيد
ورأت بديع جمالها فتبسمت عن لؤلؤ بمثاله تتقلد
بيضاء روض الحسن فيها اخضر ومدامعي حمرو عيشي اسود
فعلت سيوف السحر من أجفانها ما يفعل الهندي وهو مجرد⁽²⁾

(1) ديوان التلعفري: 4.

(2) ما لم ينشر من شعر الشاب الظريف، شاكر هادي شكر، مجلة المورد، مج 7 / 34-

أما صفى الدين الحلبي فانه أثر أن يتغزل بغير واحدة من النساء، فطفق يعدد مفاتن جمع من النساء، واصفا جدائلهن المتدليات على النهود، ووجوههن التي تشع بياضا، لذا فهو يعترض على قول القائل: بأنهن كواعب، لان الشاعر يرى الأولى أن يوصفن بالكواكب، لأنه شبه وجوههن بالبياض الخارج من السواد لذا فالأولى أن يكون هذا البياض شبيها بالكواكب، وفي هذا التفاتة لطيفة وتشبيه بليغ فهو كما يقول الششتري (شاعر ساحر وفي فنون الأدب ماهر)⁽¹⁾ هؤلاء النسوة يشرقن كأنهن الشموس، ثم يغربن في الكلل، وفي هذا إيجاء للحياة العربية، ثم يردف قوله هذا بشر من شعر المتنبي مفتديا بآية تلك الشموس التي غربت في خبائها قائلا:

أسبلن من فوق النهود ذوائبا	فجعلن حبات القلوب ذوائبا ⁽²⁾
وجلون من صبح الوجوه أشعة	غادرن فرد الليل فيها شائبا
بيض دعاهن الغي كواعبا	ولو استبان الرشد قال كواكبا
أشرقن في حلل كأن وميضها	شفق تدرعه الشموس جلايا
وغربن في كلل، فقلت لصاحبي:	((بابي الشموس الجانحات غواربا)) ⁽³⁾

ويمضي الشعراء في هذا العصر في النظر إلى وصف محبوباتهم بتلك الأوصاف التي ذكرها السلف من الشعراء، فيرددون هذه الأوصاف ويقفون أمام هذا التراث الضخم من الشعر موقف الضامي الذي يغترف من بحر، ولا أكاد

(1) نزهة الجليس: الموسوي: 313/2.

(2) في قوله: (ذوائبا) توريه، في الصدر تعني (الظفائر) وفي العجز تعني (ذوبان القلوب).

(3) ديوان: صفى الدين الحلبي: 95، العجز هو صدر بيت للمتنبي عجزه: ((اللابسات من

الحرير جلايا)) ديوانه بشرح البرقوقى: 140/1.

أجد عيباً في تكرار هذه الأوصاف، فالمرأة هي المرأة في كل العصور، وجمالها واحد وسمات حسناتها واحدة، فإذا ادعى مدح أن أوصاف المحبوبة في هذا العصر لم يدخلها جديد، فقله مردود بقولنا: وما هو الجديد الذي يمكن أن توصف به امرأة في أي عصر، اللهم إلا بتغير المجتمعات وعاداتها وطباعها، ذلك بأن يباح السفور، وترتدي المرأة رداء الرجل، وفي هذا شأن آخر، بيد أن الأمر الذي يمكن الوقوف عنده هو السؤال عن إجادة الشعراء من عدمها، وهل كان التقليد أعمى أم أن الشاعر أحب فعلاً وتغزل بمحبوبته، وهنا يمكننا القول أن الشعراء تباينوا في الإجادة فمنهم من أحسن القول ومنهم من لم يحسن، وإذا ما أدركنا أن الشاعر في الغزل لا يكون متكلفاً إذا ما أحب فعلاً فإننا سنقف عندها أمام صدق فني وصدق عاطفي، وعلى العموم فإن إجادة الشعراء في وصف محبوباتهم هي سمة غلبت على غزل هذه المرحلة برمتها، فلم تضعف هذه النظرة، وإن تباينت، ولم تحدث فجوة بين قرن وآخر مثلما كان في المديح أو الهجاء، فمن هذه الأوصاف التي عدت جيدة في بابها ما ذكره الأزرعي⁽¹⁾ من أوصاف محبوبته، وقد حاكى القصائد العربية ذات السبل الحسن والألفاظ الجزلة والأخيلة اللطيفة، حيث يقول:

طرقك صاحبة الحيا الأبلج	تخال بين تجعد وتدعج
لم انس إذ لعب الصبا بقوامها	لعب الصبي بمحجن من صولج
فاتت تهز معاطفا رجراجة	كالقضب بين تكسر وترجرج
لم انسها والخال يلثم خدها	كالدر صافحه صفيح زبردج

(1) هو الشيخ كاظم بن محمد بن مهدي بن مراد الأزرعي ولد (1143هـ) وتوفي (1213هـ) ترجمته: الطليعة: 2/ 63، العراقيات: 1/ 138.

لمياء لولا قدرة من قادر كانت من الأرحام لم تتبرج⁽¹⁾

إن القسم الكبير من هذه الأوصاف مطروق في الشعر ولكن تميز الشاعر بأسلوبه في رصف هذه الأوصاف وحسن تعليله لإتيانها معا كما أسعفته لغته في جعل هذه الأوصاف قريبة إلى الذوق الحسن وبالأخص رؤيته لمعشوقته في البيت الأخير وحسن الوقوف عنده، أما الكاظمي⁽²⁾ فانه يرى أن معشوقته قد حازت من الحسن الرتبة الأكمل والحظ الأوفر، فهي تفوق الأغصان في تمايل قوامها، وهي أجمل جيذا ومعصما من الظباء، أما محياها فقد غلب على طلعة الشمس، لذا فان القلوب مملوكة بحسنها والعشاق سكارى بخمرة ريقها، ويتمنى الشاعر أن ينال تلك الخمرة قائلا:

لقد بلغت في الحسن أكمل رتبة	وأوفر حظ فيه لما تقسما
يفوق على الأغصان لين قوامها	وتسموا الظبا في الحسن جيذا ومعصما
ومن أين للشمس المنيرة في الضحى	كمثل محياها صباحا ومبسم
لقد ملكت كل القلوب بحسنها	فلم تر الا مستهما متهما
وأسكرت العشاق خمرة ريقها	فيا حبذا من خمرة ذلك اللمى ⁽³⁾

لقد حاول أكثر الشعراء في هذا العصر أن يبرزوا مفاتن محبوباتهم دون التطرق إلى الماجن من الألفاظ والصور إلا النزر القليل وإذا وضعنا الغزل

(1) ديوان كاظم الازري، تحقيق شاكِر هادي شكر، مجلة المورد مج 4 ع 4: 1976: 156.

(2) هو الشيخ جواد بن سعد الله الكاظمي، تنظر ترجمته في: إيضاح المكنون، إسماعيل باشا البغدادي: 2/ 140، الكنى والألقاب، عباس القمي: 3/ 9-10، معارف الرجال - محمد حرز الدين: 1/ 184-185.

(3) شعراء بغداد - الخاقاني: 2/ 376-377.

العفيف والغزل الماجن في كفتي ميزان، فان الكفة الراجحة هي للغزل العفيف، حيث يندر الغزل الماجن في هذه المرحلة، بل مع وجوده فان اغلب هذا اللون متخيل وهو لا يعدو التقليد، وصور الشعراء لقاءاتهم بمحوباتهم وما دار بينهم من لهو وقصف، فهذا الشاب الظريف يصف لقاءه بمحبوبته بعد أن دبت نشوة الخمر فيهما فيقول:

وإذا أطـربـتني وبـدا	بانتـشائي حال مفتـضح
عـانقـيني باليـدين كـما	يفـعل الأـحباب مـن فرح
وإذا عانقت مـن طـرب	غـصن قـد مـنك متـشـح
فـضعـي أـزارار أطـواقـك عـن	صـدرـك الفـتان بالمـسلح
وإذا ما الأمر كان كذا	فـانـزعـي السـروال واطـرحـي
وخـذي ذا...اجمعه	واطلـبي ما شئت واقـترحـي
ثم روي بالامان فمـثـ	لـي بـسر قـط لم يـبح ⁽¹⁾

لا غرو أن الشاعر في هذه الأبيات قد مزق ثوب العفاف، ولم يقف أمامه حائل يردعه من التصريح في ذكر ما فعله في ليلته الحمراء هذه، بيد أن القصيدة من الناحية الفنية والموضوعية حسنة، ذلك أن الشاعر حكى قصة عاشها في هذه القصيدة اعتمد فيها التدرج في الحدث، وانتهى بكلام يستحسن الوقوف عنده ولا يحتمل كلاما بعده، أما التلعفري فانه اثر الإيجاز في وصف مثل هذه الليالي مخاطبا المحب موجهها إليه النصيحة، ويا لها من نصيحة، إذ يقول:

ما أحسن ما يكون من تهواه في حضنك والنعاس قد غشاه

(1) ديوان الشاب الظريف: 80-81.

أوصيك إذا تترجست عيناه قم مص لسانه وقبل فاه⁽¹⁾

وهكذا تجد الشعراء في هذا العصر يصورون مغامراتهم ولياليهم وانسهم، وما كان يدور في تلك الليالي من لقاءات بالمحبين، ووصفوا هذه اللقاءات وصوروها بحسب خيال كل واحد منهم، ومن يدري ربما تكون هذه الأحداث من وحي خيال الشعراء، أو ربما لإظهار المقدرة الشعرية والخوض في شتى الموضوعات ويطالعنا تصوير لأبي الطيب الغزي⁽²⁾ وهو من شعراء القرن الحادي عشر ذكر فيه لقاء في إحدى الليالي قائلاً:

لم انس ليلة زارني	والبدر يمنح للغروب
ثملا يميل كأنما	عبثت به ريح الجنوب
ولربما جاد البخیل	وربما صدق الكذوب
فنهضت إجلا لا له	والقلب باللقيا طروب
وفرشت خدي موطننا	فمشى عليه ولا لغوب
وضمته ولثمت فا	ه الذ من كاس وكوب ⁽³⁾

أما الشاعر حسن الاعرجي⁽⁴⁾ فانه لا يصرح بذكر امرأة معينة، وإنما يعمد إلى الدعاء للمعنى الذي غازل فيه على النساء، وقضى معهن أوطار اللذة، لكن

(1) ديوان التلعفري: 60.

(2) هو: أبو الطيب محمد بن رضي الدين محمد بن محمد الغزي العامري المتوفى (1042) تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 1/ 135، تراجم الأعيان: 1/ 270.

(3) ريجانة الالباء: 1/ 259 - 260.

(4) هو: السيد حسن بن يحيى الاعرجي الحلبي، تنظر ترجمته في: شعراء الحلة: 2/ 81-82، البابليات: 1/ 159 - 161.

شعره قد لا يشير صراحة إلى انه عاش هذه الحالة فعلا، أو انه تنعم بمعاشرة العديد من النساء، لأنه كان يعود إلى ماضيه متخيلا إياه، وكأنني به ((يهرب من واقع الحياة إلى عالم خيالي ماض فيه دفء المرأة الذي لا يخلو من حسية تثير شهوة كامنة))⁽¹⁾، ذلك في قوله:

فلله مغنى قد نعمت بظله أروح وأغدو لاهيا بالكواعب
حسان التثني أنسات خرائد بعيدات مهوى القرط سود الذوائب
نواعم أطراف مريضات اعين مصيبات سهم الطرف زج الحواجب⁽²⁾

هذا التصريح في الغزل لم يكن سمة تغلب على هذا اللون من الشعر في العصر الوسيط، كما أن الشعراء الذين نظموا في الغزل الصريح أو الغزل الماخن لم يشتهروا به ولم يكن هذا الغزل هو الغالب في شعرهم، فإذا ما قلبنا في دواوينهم وجدناها مقطوعات متناثرة هنا وهناك، وقد تخلو العديد من الدواوين من مثل هذه الاغزال، أو أنها تكاد تكون تقليدا للغزل الفاحش في العصور السالفة، وإذا كان الشعراء في العصر الوسيط لا يستطيعون التصريح بأسماء محباتهم في غزلهم العفيف فكيف لهم أن يصرحوا بما كان يحدث في الليالي الحمراء واللقاءات المشبوهة، إذن فان انحسار المرأة كان سببا في عدم التصريح باسمها وبما كان يحدث معها، وربما الأولى أن يكون ((محمل القول في الاتجاه الفاحش من الغزل الشاذ في هذا العصر انه لا يرقى إلى ما وصل إليه في العصر العباسي من تهتك ومجون كما ونوعا، فالنصوص الواردة في مثل هذا الاتجاه قليلة))⁽³⁾.

(1) الشعر العربي في العراق في القرن الحادي عشر، شريف بشير احمد اميني: 171.

(2) شعراء الحلة: 2/ 82.

(3) اتجاهات شعر الغزل في العراق في العصر الوسيط: 122.

إن ثمة ظاهرة مهمة في غزل هذا العصر، وهي الغزل بالذكر، حيث أصبحت هذه الظاهرة سمة غالبية على غزل هذه المرحلة، وحاكى فيها الشعراء تلك الأشعار التي قيلت في العصر العباسي، ويبدو أن أكثر هذه الأشعار التي قيلت في التغزل بالغلّمان لا تعدو أن تكون تقليدا لما قيل سابقا، وقد ذكرنا أن انحسار دور المرأة في هذا العصر أدى إلى عدم التصريح بعلاقات الحب بين الشعراء ومحوباتهم، على خلاف ما هو موجود في التراث العربي، حيث كان بعض الشعراء يتباهون بعلاقاتهم العاطفية، ويذكرون أسماء محوباتهم صراحة، ويردون على خصومهم من الواشين والحساد، أما في هذه المرحلة فإن الغزل بالذكر يعد غطاءا للعلاقات العاطفية مع النساء، أو تماشيا مع الذوق العام الذي استحسن التغزل بالغلّمان، وإذا طالعنا بعض الأسماء من الفقهاء أو ممن عرفوا بالتقوى في هذه المرحلة، نجدهم قالوا شعرا في هذا الميدان، وليس بالضرورة أنهم دخلوا الحانات، وأحبوا السقاة، أو عشقوا غلاما أمردا وعاشروه معاشرة النساء، واليك قول ابن الوردي الذي يؤكد فيه أنه ليس مغرما بالمرء من الغلمان وأنه ورع تقي ليس هذا الفعل ديدنه، وإنما يشير في شعره لما نذهب إليه من أن هذا الغزل أصبح ((موديلا)) بالمعنى الحديث وهو من مكملات الشخصية الشعرية أو كما يقال في الإنجليزية (Bresteg) واليك قوله معللا مثل هذا الشعر بأنه (خرج الدهر):

ولا نهائية علمي	ما المرء اكبر همي
حاشا تقاي وحلمي	ولست من قوم لوط
(1) كذا فنفت نظمي	وانما خرج دهري

(1) ديوان ابن الوردي:

لا شك أن هذه نظرة أكثر الشعراء لهذا اللون من النظم، فليس من المعقول أن نعتقد بأن صفي الدين الحلبي كان ثملاً يجول في الحانات ولا يفعل هذا فقيه حلب المرعشي⁽¹⁾ وهو الذي تغزل بالغلمان قائلاً:

وسبوح ماء لا يداري جسمه كظهور شمس من ورا الأفلاك
أضحى يوارى بالتمرغ نوره متشبهاً بتمثل الأفلاك⁽²⁾

هذا الفقيه الذي رثاه أحد الشعراء مفضلاً إياه على علماء العصر بمجملهم قائلاً:

عن العلماء يسألني خليلي ألا قل لي فمن أهدى وارشد
ومن أحمدهم قولاً وفضلاً فقلت المرعشي الشيخ أحمد⁽³⁾

وغيره كثير ممن سترد أشعارهم لاحقاً، والمهم أننا نريد القول بأن التغزل بالغلمان في هذه المرحلة أساسه التقليد، واني لأعجب من تعليل الأستاذ الفاضل محمد عبد العزيز الكفراوي لهذه الظاهرة في هذا العصر، إذ يحيل الغزل بالغلمان إلى سبب آخر فيقول: ((أنني لا استبعد أن يكون استفحال هذا الانحراف الأدبي الاجتماعي قد تم تحت تأثير عوامل سياسية... إن ذلك الغزل كان انتقاماً لا شعورياً من المماليك لاحتلالهم أرض العرب))⁽⁴⁾، إن هذا الرأي مردود كما أرى لأمرين، أولهما: أن الغزل بالغلمان في العصر العباسي لم يعد

(1) هو: الشهاب أحمد بن أبي بكر صالح المرعشي الحلبي المولود في (مرعش) سنة (786) والمتوفى سنة (873هـ)، عالم وفقيه حلب، تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 1/ 354.

(2) در الحبيب: 1/ 177.

(3) الوافي بالوفيات، الصفدي: 4/ 264.

(4) تاريخ الشعر العربي: 4/ 108.

الباحثون ((انحرافا أدبيا)) وانما جعلوه بابا من أبواب الغزل، وقفوا عنده محللين وناقدين، مثني عليه تارة، ومنتقدينه تارة أخرى، فلو كان الشعراء في العصر المملوكي والعثماني عاشوا زمن أبي نواس ووالبة بن الحباب هل ينسحب عليهم قول ((الانحراف الأدبي))، وثانيهما أن الشعراء لم يتغزلوا بالغلمان المماليك فحسب وانما تغزلوا بالعرب أيضا، ومنه قول ابن الوكيل⁽¹⁾:

لا تأسفن على مال تمزقه أيدي سقاة الطلا والخرد العرب

كما أن غير قليل من هذا الغزل مبهم لا يشير إلى جنس المتغزل به، فكيف يكون الحكم عاما دون إحصاء، والحق أقول: أما كان للشعراء العرب أن ينتقموا من المماليك بأن يهجوهم ويحاربوهم باللسان والسيف بدلا من أن يتغزلوا بغلمانهم؟، وهناك أمر يجب الوقوف عنده في باب التغزل بالغلمان، مفاده أن أكثر هذا الغزل كان المقصود به المرأة، وللأسباب المعروفة استعاض الشعراء بالذكر ليتغزلوا بالمؤنث، فمن الشعراء ((من يكون قوله في النساء اعتقادا منه، وإن ذكر فجريا على عادة المحدثين وملوكا لطريقتهم لئلا يخرج عن سلك أصحابه ويدخل في غير سلكه وبابه، أو كناية بالشخص عن الشخص لرقته أو حب رشاقتة))⁽²⁾، والأمر الذي يؤكد أن الشعراء أرادوا في الكثير من غزلهم بالذكر قصد المؤنث هو الصفات التي أشاروا إليها في شعرهم، فحينما خاطبوا الذكر وتغزلوا به لم يستطيعوا أن يخفوا نيتهم في التغزل بالمؤنث شاؤوا هذا أم أبوا، فهذا الشاب الظريف يتغزل في بداية قصيدته بالذكر فيقول:

حباك الجمال ووافى النصيبا فصرت إلى كل قلب حبيبا

(1) هو صدر الدين محمد بن عمر بن مكي ويدعى بابن المرحل الشافعي، المتوفى (716هـ)

تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 4/ 13.

(2) العمدة: 1/ 198.

ورد جلالك عنك العيون فكنت الحبيب وكنت الرقيبا
منعت دموعي أن لا تصوب واسمهم عينيك أن لا تصيبا
وأقسمت أن لا يراك امرؤ سوى نظرة ثم يدعو الطيبا
وحسبك اقبل في جحفل فلم فيك اضحى فريدا غريبا

ثم قال في آخر بيت مشيرا إلى أن المقصود هو المرأة:

أجابت فلم تلق مني ندا ونادت فلم تلق مني مجيبا⁽¹⁾

كما أن بعض الصفات التي يخاطب بها الشعراء المذكر لا يمكن أن تنطبق على جنس المذكر، والقارئ ما أن يطلع على القصيدة حتى يتبادر إلى ذهنه تلك المتعلقة الخاصة بجنس المتغزل به، فالحلي في الجيد والخلاخل في الأقدام هي من ملازمات المرأة حتى لو كان الكلام موجها إلى سواها، انظر إلى موشحة عمر بن مسعود⁽²⁾ وهو يقول:

أما وحلي جيده ورننة الخلاخل
والضم في بروده قد قضيب مائل
والورد في خدوده إذ نم في الغلائل
لا كنت من صدوده مستمعا لعاذل
نار الهوى لا تخمدي واستعري وكذبي سلواني
وانسكي واطردي وانهمري كالسحب في اجفاني⁽³⁾

(1) ديوان الشاب الظريف: 48.

(2) هو: سراج الدين عمر بن مسعود بن عمر الكناني الحلبي، المعروف بالجان، تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 2/ 139 - 144 الدر الكامنة: 3/ 270 - 273.

(3) تاريخ الادب العربي، عمر فروخ: 3/ 717.

أما النشابي فانه هو الآخر يعمد إلى خطاب المذكر ويسوق لنا غير قليل من صفات المؤنث، هذه الملازمات تتمثل في ذكره لـ (اللثام، الشعر الطويل، الخصر النحيف، النهود، الغنج والدلال) فإذا اجتمعت هذه الملازمات في شخص واحد فلا بد أن يكون الجنس هو المؤنث لا المذكر، واليك قصيدته قائلا:

أما ط لثاما والدجى مثل شعره طويل فأبدى ثغره مثل فجره
ماس فخلنا البدر فوق أراكه على دعص رمل قد من ضعف خصره
وضم له جيبا فحاولت فتحه بنصب احتيال يستعان بجره
لأقطف رمان النهود ففت من دموعي جبا احمرافوق حجره
وعانقته حتى تيقنت انني كسلك جمان دائر حول نحره
يغيب فأقفوا اثره فيدلني على الأرض رسم من مساحب شعره
رأيت حيبا من ثناياه ناظما زهيرا كأن الحسن شاعر ثغره⁽¹⁾

وهذا بمجمله لا يعني أن الشعراء في العصر الوسيط لم يتغزلوا بالمذكر بعينه، بل تغزلوا به وذكروا صفاته، لكن ثمة خلط بين الغزل بالمذكر والغزل بالمؤنث حصل في شعر هذه المرحلة، ونستطيع أن نعزز الشعر الذي قيل بالمذكر من خلال الصفات أو المواقف التي كانت تحيط بالقصيدة، فالساقى في الحانات مذكر بلا شك، وقد تردد كثيرا في شعر هذه المرحلة، فهذا الشاب الظريف يصف هذا الساقى وصفا جميلا مستعينا بالجناس الذي زاد المعنى حلاوة، واستخدمه الاستخدام الحسن، إذ يقول:

(1) ديوان النشابي: 322.

أسكرني باللحظ والمقلة الـ كحلاء والوجنة والكاس
ساق يريني قلبه قسوة وكل ساق قلبه قاس⁽¹⁾

ويبالغ التلعفري في وصف الساق، فهو يرى أن هذا الساق لو لم يسكره بالكؤوس التي في يديه لأسكره بنظراته إليه، لأنه - كما يرى - قمر قد حوى كل صفات الجمال، من حسن العذار وحمرة الخدود ونصوع الثغر وجمال الأحداق والألحاظ، لذا حق عليه أن يكون رمزا للدلال، هذا الجمال والدلال هو الذي أباح للساق أن يهجر ويصد عن محبيه، لذا فلا يجد التلعفري بدا من أن يتوسل طالبا العطف لفرط هيامه وشدة تعلقه وعدم قدرته على تحمل الهجران، إذ يقول:

لو لم تدربيمينه الأقداح دارت بمقلته علينا الراح
قمر لنا من حسن نبت عذاره وبخده الريحان والتفاح
يا جوهرى الثغر لا ومضاعف من كسر جفئك ما القلوب صحاح
فعلت بنا الألحاظ والأعطاف لا تفعل الأسياف والارماح
أسرفت بالإعراض حسبك ما دمي لك بالدلال وبالملاح مباح
وجمال وجهك قال غير مراقب اهجر وصد فما عليك جناح
عطفنا على ذي لوعة مبثوثة متناصر عن شرحها الإيضاح
قلي بتكملة الغرام مفصل وأظن ليس بحاله إصلاح⁽²⁾

(1) ديوان الشاب الظريف: 130.

(2) ديوان التلعفري: 8-9.

ويتحدث ابن منصور الانطاكي⁽¹⁾ إلى ساقيه مرزاً له عن غايته معه، فهو لا يقنع بالشرب فقط وإنما يذهب فكره إلى حاجة هي مبتغاه، ولا أشك أن هذا الساقى يجهل ما يريد الشاعر، إذ يحكي الانطاكي قائلاً:

قلت لساق حسن أنا عليك وارد
لا تسقني ثلاثة فاقصد منك واحد⁽²⁾

ويصور ابن الظهير الاربلي⁽³⁾ هذا الساقى مع الخمر الذي بيده تصويراً لطيفاً، فيجعل من الخمرة عقيقاً ومن الإناء قدراً ثم يصف يد الساقى بأنها كراحة البدر تحمل الخمر الشبيه بالشمس، ويعمد إلى تكثيف التشبيهات فيجعل للكأس سماء مخوفة بالنجوم ويستحسن هذا اليوم الذي نال فيه كل هذه النعم، فيقول:

أدار عقيقاً في إناء من الدر فعانت شمس الراح في راحة البدر
وأبدت سماء الكأس زهر نجومها فيا حسن يوم حف بالأنجم الزهر⁽⁴⁾

وتناول الشعراء في غزلهم بالمدح ولعهم وهيامهم به، وذكروا صفاته التي طالما اشترك في أكثرها مع الأنثى، بيد أن هؤلاء الغلمان اعتادوا على ترويض

(1) هو شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي الانطاكي المعروف بابن منصور المتوفى في القاهرة سنة (915هـ) تنظر ترجمته في: در الحبيب: 207 / 1.

(2) در الحبيب: 209 / 1.

(3) هو: أبو عبد الله مجد الدين محمد بن أحمد بن عمر بن أحمد بن أبي شاعر ابن الظهير الاربلي، المولود بأربل سنة (602هـ) والمتوفى في دمشق سنة (677هـ) تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 301-304، الاعلام: 323 / 5.

(4) ديوان ابن الظهير الاربلي: 47.

أنفسهم واستعارتهم لتلك الطباع التي ليست لهم بالأساس، فكان الشعراء يصفون الوجه الحسن والريق المعسول والملاحة في الشكل وصفة الدم والمعاشرة الرقيقة، وكان هذا مدعاة لتعلق الشعراء بالغلمان وولعهم بهم، ونجد هذه المعاني في مقطوعة للمقدسي⁽¹⁾ يقول فيها:

آيات كتب الغرام أدرسها	وعبرتي لا أطيق أحبسها
لبست ثوب الضنى على جسدي	وحلة الصبر لست ألبسها
وشادن مارني بمقلته	إلا سببا العالمين نرجسها
فوجهه جنة مزخرفة	ولكن بنبل الختوف يحرسها
وريقه خمرة معتقة	دارت علينا من فيه اكؤسها
يا قمرا أصبحت ملاحته	لا يعترها عيب يدنسها
صل هائما ان جرت مدامعه	تلحقها زفرة تبيسها ⁽²⁾

أما صفى الدين الحلبي فإنه يصور ليلة قضاها في ظل الكأس والغلام، وقد شبه ثغر الغلام بالعقيق، ثم قرر أنه تمتع بالحديث مع هذا الغلام، ولشدة هيامه ووقوعه في شباك حب الفتى، فإنه لا يدري من أين أتاه السكر أمن عيون الغلام أم من حلاوة كلامه أم من ارتشاف رحيقه، إذ يقول في تصوير هذا المعنى:

وليلة عاطاني المدام ووجهه	يرينا صبوح الشرب حال غبوقه
بكأس حكاها ثغره في ابتسامة	بما ضمه من دره وعقيقه
لقد نلت إذ نادته من حديثه	من السكر ما لا نلته من عقيقه

(1) هو: نجم الدين أحمد بن شمس الدين عبد الرحمن بن أبي عمر المقدسي الحنبلي المتوفي

(689هـ) تنظر ترجمته في: شذرات الذهب: 5/ 407، والعبر: 360.

(2) عيون التواريخ: 52/ 23.

فلم أدر من أي الثلاثة سكرتي أمن لحظه أم لفظه أم رحيقه⁽¹⁾

ويمضي الشعراء طيلة هذه المرحلة بسلوك الطريق الذي سار عليه سلفهم، فوقفوا عند التغزل بالذكر وكأنهم أمام فتاة جميلة حسنة الوجه والطلعة والجسم، وكأنك تحار في تصنيف هذا الغزل، اهو للمؤنث أم للمذكر، فعندما نقف عند أسلوب الخطاب نجده موجه نحو المذكر بلا خلاف، وإذا ما وقفنا عند الصفات التي أشار إليها الشعراء، فلا يتبادر إلى أذهاننا سوى المرأة التي تتسم بهذه الصفات الأنثوية، واليك مقطوعة للعناياتي⁽²⁾ يتغزل فيها بالذكر وهو يقول:

قلي على قدك المشوق بالهيف	طير على الغصن أم همز على الألف
وهل سويده أم خال بخدك أم	خويدم اسود في الروضة الانف
وهذه غرة في طرة طلعت	أم بدر تم بدا في ظلمة السدف
تخفي النجوم بنور البدر وهو بنو	ر الشمس وهي بنور فيك غير خف
يا بدر قلبي وطرفي فيك متصف	بالوصل منك وهذا غير متصف ⁽³⁾

ومثله صنع الازري عندما تغزل واصفا محبوبه بفرط جمال العيون، هذه العيون التي إذا نظرت للسماء فرقت كواكبها وبعثرتها، كيف لا وصاحبها يصطاد فريسته بجمال عيونه الحوراء التي هي أجمل من جفون الغزال، وليس هذا

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 395.

(2) هو: احمد بن احمد ابى العنايات بن عبد الرحمن بن احمد بن عبد الكريم العناياتي المتوفى سنة (987هـ)، تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 1/ 166.

(3) ريجانة الالباء:

موطن الجمال فحسب، وإنما تجد الجمال في شعره وجبينه اللذين أوقعا الناس بين الهدى والضلال، إذ يقول:

واغن لو زج السماء بنظره مادت كواكبها كمود رمال
قناص أسد الغاب إلا أنه يرنو ببحر هدى وبحر ضلال⁽¹⁾

ونلمس هذا الأمر أيضا في الغزل الصريح أو الماجن، فخطاب الشاعر للمذكر يخفي وراءه معان وأوصاف تشير إلى اشتراك المذكر مع المؤنث في هذه الصفات، فمنه قول الشاعر عبد الباقي بن مراد القمري متغزلا بالمذكر:

يا لحظه البابلي يا ناعس علام اتلفت عبداك البائس
وأنت يا خاله سلمت متى تفك اسري وفيم لي حابس
وأنت يا ثغره فواظمأي للمص من ذلك اللمى اللاعس
وأنت يا ورد خده فمتى ما فاخر المسك قم له نافس
وأنت يا صاحب العيون لم كم تنهها عن قتالها الحارس⁽²⁾

وعلى الرغم من أن الشاعر عكس لنا حبه وولعه ورغبته في هذا الغلام فلا أجد حرجا من القول بأن الشاعر لم يكن موفقا في هذه المقطوعة، وكأنني به كابد في إنشاد شعره، فتتابع الضمير (أنت) في أربعة أبيات جاء بصورة غير مستساغة، والدليل على مكابدة الشاعر في هذه المقطوعة، هو خطابه الصفات في وجه محبوبه بقوله (وأنت يا خاله، وأنت يا ثغره، وأنت يا ورد خده) ثم أراد في البيت الرابع أن يذكر جمال العيون بنفس صيغة الخطاب فلم تسعفه قدرته الشعرية وقتذاك بمسايرة نفس أسلوب الخطاب، وانتقل ليخاطب محبوبه بعينه

(1) الطليعة: 2/ 137.

(2) شامة العنبر: 65.

بدلاً من أن يخاطب عضواً جميلاً في وجهه فقال (وأنت يا صاحب العيون) هذا فضلاً عن اللغة القاصرة في تأدية دورها في القصيدة فتتابع النكرات يثقل انسياحه موسيقى البيتين ولا يحس المتلقي بأنه في لهفة وشوق لإتمام هذا الشعر، ومهما يكن من شيء فإن اشتراك صفات المؤنث بالذكر في شعر التغزل بالغلمان وارد عند أكثر الشعراء الذين ولجوا هذا الميدان من السابقين واللاحقين، وهو أمر طبيعي مرده أن الغزل هو التعلق بالمحبوب وذكر دواعي هذا التعلق، ولا غرو أن الجمال من أبرز هذه الدواعي فأوصاف الشعراء لمواطن الجمال في المحبوب تشترك بين الذكر والمؤنث، ولكن قد تجد صفة من الصفات عند الذكر تستقل بذاتها، وتكاد تكون ملازمة للذكر في التغزل، تلك هي وصف العذار، وقد كثر وصف العذار في العصر الوسيط كثرة تفوق ما كانت عليه في العصر العباسي، وحاول الشعراء أن يقفوا عند هذه الصفة مصورين جمالها عند الغلمان، حتى غلبت على باقي صفات الذكر، وتباينت أوصاف الشعراء ومواقفهم عند هذه الصفة، لكنهم اجتمعوا على أمر واحد وهو التغزل بالذكر، فهذا علي بن عيسى الأربلي يقول:

ظننا أن نبت الخد منه يزيد فلا يكون به التفات
فمر عليه حول بعد حول وروضته تحار لها الصفات
ومن أضحى بناظره فتور فما يزكو لعارضه نبات⁽¹⁾

ويصور الشاب الظريف لوحة لطيفة في هذا الغزل، إذ جعل من شعر العذار شبيه بالنمل الذي يمشي على الخد وقد نزل باتجاه الريق يبغي رشفة، ثم يصور الشاعر اعوجاج هذا العذار معللاً إياه بوجود النار في الخدود التي تمثلها

(1) ديوان الأربلي: 62، وفي التذكرة الفخرية: 154.

الحمرة فهي التي دعت العذار إلى الميل عن استقامته، هذه اللوحة في العذار نجدها في قوله:

دب نمل العذار في الخد يبغي شهد ريق مجلوبه ما تأجج
كان يمشي بخده مستقيما مذراى في خدوده النار عرج⁽¹⁾

أما الطوسي⁽²⁾ فإنه يتغزل بعذار محبوبه الذي حيره، وشبه هذا العذار بالورد - في انتشاره بالخدود - بالخيزران في الاعتدال بعده، وإذا ما اشترك جمال العذار مع جمال العيون فإن الفتك بالمحين يكون أسهل، ذلك أن هذا الغلام يؤتي على محبيه بلحاظه الفاتنة، هذه اللحاظ كالسيف لكنها تصيب من دون أن تجرد من غمدها وبذلك فاقت كل السيوف، إذ يقول:

وقف العذار على أوائل خده متحيرا كتحيري في حده
وقراته فاذا عليه اسطر يا عاشقيه تزودوا من ورده
يا من حكى زهر الرياض بخده وحكى قضيب الخيزران بقده
دع عنك ذا السيف الذي قلده عيناك امضى من مضارب حده
كل السيوف بواتر مشهورة وحسام لحظك باتر في غمده⁽³⁾

ويشبه ابن الوردي عذار صاحبه بورد النمام مستخدما التورية في كلمة (نمام)، مستخدما أياها مرة بمعنى الورد وأخرى بمعنى الصفة أي النميمة، فيقول:

(1) ديوان الشاب الظريف: 77

(2) هو: أبو جعفر نصير الدين محمد بن محمد بن الحسن الطوسي المعروف بالخواجة ويلقب بالحق، توفي سنة (672هـ) تنظر ترجمته في: أمل الآمل: 2/ 299، هدية العارفين: 2/ 313 شذرات الذهب: 5/ 339.

(3) الطليعة: 2/ 289.

هذا عذارك نمام ومسكنه نار بجديك والنمام في النار⁽¹⁾

وفضلاً عن ذكر العذار سمة للمذكر فإن الشعراء في العصر الوسيط باتوا يصرحون بأسماء المتغزل بهم من الذكور، وقد عمدوا في ذكر أسمائهم إلى الأسلوب الطريف الذي يذكر فيه اسم ذلك الغلام أو الرجل المتغزل به، ويحاول الشعراء أن يرسموا صورة لطيفة لاسم الغلام مستفيدين من معنى اسمه، وهذا الأمر يشكل ظاهرة بارزة في التغزل بالغلمان في شعر العصر الوسيط، ويطالعنا مثل هذا الوصف في شعر محيي الدين بن عبد الظاهر عند تغزله بغلام يسمى نسيمًا، إذ يصور الشاعر إحدى الليالي التي قضاها في مجلس للهو والغناء، وقد تمايل القوم من فرط سكرهم المادي والمعنوي، فسكر الخمر مادي، وسكر التأثر بغناء الغلام معنوي، وهو الذي أشار إليه الشاعر عندما ذكر تمايل الحاضرين كتمايل الغصون عندما يشدو الغلام نسيم حيث قال:

تقضى ليلنا طرباً ورقصاً على شدو من الرشأ الرخيم
تمايلنا وقد غنى وفينا مليح الدل معطار الشميم
فملنا كالغصون وغير بدع لأغصان تميل مع النسيم⁽²⁾

ويذكر الاسعدي⁽³⁾ اسم غلام مليح يدعى (غلمش)، وهو غير مكترث بما سيكون بعد هذا التصريح، وللوشاة أن يفعلوا فعلهم، فالشاعر قد باح باسم صاحبه وليأت من الله ما هو آت، إذ يقول في هذا المعنى:

(1) ديوان ابن الوردي: 257.

(2) عيون التواريخ: 141 / 23.

(3) هو: فخر الدين إبراهيم بن لقمان بن أحمد بن محمد الوزير الكاتب الشيباني الاسعدي المتوفى (693هـ) تنظر ترجمته في: المنهل الصافي: 1 / 136.

لو وشي فيه من وشى ما تسليت غلمشا
انا قد مجت باسمه يفعل الله ما يشا⁽¹⁾

ويعتمد الشيخ احمد بن أبي بكر⁽²⁾ التورية أسلوبا للتغزل في مليح اسمه مبارك، كذلك استعان ببعض مصطلحات المنطق ليضفي على محبوبه أوصافا قد لا تكون في غيره، فهذا الغلام المليح الحاظه فاترة وهذا - بحسب الشاعر - تقييد للأوصاف، بيد انه في نفس الوقت مطلق لفرط جماله، لذلك فقد دعا الشاعر أمة العشق إلى إتباع هذا الفتى المبارك باسمه ووصفه، إذ يقول فيه:

لي مرسل الحاظ مع فترتها مقيد الأوصاف وهو مطلق
يا أمة العشق هلموا انه مبارك فاتبعوه واتقوا⁽³⁾

وتجد بعض الشعراء قد استعاضوا عن ذكر أسماء الغلمان بمهنتهم، فذكروا هذه المهن بالطريقة نفسها التي ذكروا فيها أسماء الغلمان، وحاولوا أن يجدوا ملازمات هذه المهنة لتكون المادة الأساس التي يتغزل بها، أو يقرن بها صاحبها، فهذا الشاب الظريف يتغزل بمؤذن مليح قد أحبه ولا يصبر على غرامه، لكن هذا المليح صد عن الشاعر وكبر عندما صارحه بولعه به وحبه إياه، إذ يقول في بيتين طريفيين:

ومؤذن في حبه أنا مغرم لا اصبر
لما طلبت وصاله أضحي علي يكر⁽¹⁾

(1) المنهل الصافي: 138 / 1.

(2) هو: احمد بن أبي بكر بن سالم بن شيخان المتوفى (1091هـ) تنظر ترجمته ترجمته: خلاصة الاثر: 163.

(3) خلاصة الاثر: 163.

ويصف عبد علي الحويزي⁽²⁾ راقصا وقد شبهه بقضيب البان، ورسم صورة جميلة لتنقل هذا الراقص في ادائه لحركات الرقص، وشبه عدم استقرار أرجل الراقص وحركاتها بوجود نار قلبه تحت أرجل الراقص، وفي هذا تصوير حسن أجاد فيه الشاعر بإعطاء المسوغ لتنقل الراقص من مكان لآخر، حيث قال:

وراقص كقضيب البان قامته تكاد تذهب روحي في تنقله
لا تستقر له في رقصة قدم كأنما نار قلبي تحت أرجله⁽³⁾

ومثلما تغزل الشاب الظريف بالمؤذن المليح فان الشاعر ماجد العريضي⁽⁴⁾ يتغزل بمقرئ مليح، ويذكر تحيره بتلاوة هذا القارئ، فهي تذهب بمن يسمعها بين الضلالة والرشد، إذ تحول ألفاظها الزاهدين إلى الميل عن نهجهم مثلما تحول معانيها الفاسقين إلى زاهدين لفرط جمالها وتأثيرها بالسامع، إذ يقول:

وتال لأي الذكر قد وقفت بنا تلاوته بين الضلالة والرشد
بلفظ يسوق الزاهدين إلى الخنا ومعنى يشوق الفاسقين إلى الزهد⁽⁵⁾

هذا ومن سمات الغزل في هذه المرحلة شيوع التغزل بالعناصر الأعجمية،

(1) ديوان الشاب الظريف: 110.

(2) هو: عبد علي بن ناصر بن رحمة الله الحويزي المتوفى في البصرة سنة (1075هـ)، تنظر ترجمته في: هدية العارفين: 1/ 586، إيضاح المكنون: 1/ 499.

(3) الطليعة: 1/ 513.

(4) هو: أبو علي ماجد بن هاشم بن علي بن المرتضى بن ماجد الحسيني العريضي البحراني المتوفى (1128هـ)، تنظر ترجمته في: روضات الجنات 540، الذريعة: 9/ 951.

(5) الطليعة: 1/ 155.

وكثر التغزل بالعنصر التركي لما له من وجود في المجتمع العربي يفوق غيره من باقي الأجناس الأعجمية، وأكثر التشبيهات التي وسم بها هذا العنصر، هو تشبيههم بالطباء، وهو غالب على باقي التشبيهات، وتعددت رؤية الشعراء في وصفهم هذا، فمنهم من أشار إلى جمال عيون الأطباء، ومنهم من شبه محبوبه بدلال الظبي وحسن قوامه، وسوى ذلك بحسب خيال الشاعر ومدى تعلقه بمحبوبه، ومن هذه الأوصاف ما ذكره علي بن المظفر⁽¹⁾ في محبوبه التركي، إذ يقول:

وظبي من بني الاترا ك حلـو التيه والـدل
له قد كـفـصن البـا ن مـيـال إلى العـدل
وطرف ضيق ويلا ه من طعناته النجل⁽²⁾

ويبدو أن الشعراء مالوا إلى التغزل بالعيون الضيقة، متناسين موروثهم الشعري في وصف العيون، فقد كان الشعراء العرب يشبهون عيون محباتهم بعيون المها الواسعة، والجميلة، أما شعراء العصر الوسيط فإنهم وجدوا أنفسهم أمام حقيقة خلقية لا يمكن المبالغة فيها، والإتيان بما يخالف جمال هيئة المحبوبة من الجنس غير العربي، فبات بعضهم يصرح بحقيقة ضيق العيون، لكنه يبحث عما يقربها إلى النفوس ويخلع عليها الصفات التي يمكن أن توصف بها أجمل العيون مثلما وجدنا عن ابن المظفر الذي اشتكى من طعنات عيون محبوبه الضيقة، وراح بعض الشعراء يتغزلون بالعيون التركية الضيقة ويجدون مسوغات لهذا

(1) هو: علي بن المظفر بن إبراهيم بن عمرو بن زيد الكندي المتوفى سنة (716هـ)، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 30/3 النجوم الزاهرة: 235/9.

(2) الطليعة: 90/2.

الضيق، فالشاعر محمد المعري⁽¹⁾ تغزل بهذه العيون الضيقة، بيد انه عزى هذا الضيق إلى بخل صاحب العيون، وقرر ان هذا المليح التركي لا يمكن لعاشقه أن ينال وصله وان ينعم بحبه والسبب في ذلك هو بخل هذا المليح، مستفيدا من صفة العيون الضيقة، وهي كناية لا زالت تطلق إلى يومنا هذا على الشخص الذي لا يقنع برزقه أو على البخيل عند تمنعه، فيقول المعري في هذا المعنى:

ظي من الترك سبى حسنه قلبي وفي نار الجوى احرقه
لا يرتجى عاشقه وصله اما تراه عينه ضيقة⁽²⁾

اما ابن نباته فانه لم يكتف بالتغزل بالعنصر التركي، وإنما وقف موقفا غريبا أمام التغزل بالعنصر العربي، وأشار إلى عدم رغبته في حب الاغريب، وميله إلى جاذر الترك واصفا تلك العيون الضيقة التي تغزل بها معاصريه، نابذا زي الاغريب الذين طالما كانوا محط رحال غزل الشعراء، ومصدر إلهامهم ووحى خيالهم، فيقول في ثورته هذه:

وخاطر عنت لأشواق تعجبه جاذر الترك لازي الاغريب
من كل اهيف ضاقت عينه فمتى يجود لي من تلاقيه بمطلوبي⁽³⁾

ومهما يكن موقف الشعراء في هذا العصر من العنصر التركي فان القول الفصل في هذه المسألة هو انه ((ندر من الشعراء من لم يلم بذكر الحبيب التركي،

(1) هو: محمد بن احمد بن علي المعري الحلبي المتوفى سنة (803هـ) تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 13/7.

(2) اعلام النبلاء: 126/5.

(3) ديوان ابن نباته: 63.

فان هذا النعت الجديد أصبح متداولاً بكثرة بينهم حتى غدا مبتذلاً⁽¹⁾، ومن الغريب ان نجد الشاب الظريف يضرب صفحاً عن التغزل بأي جنس سوى الجنس العربي ولم يكتف بهذا وإنما ذكر في غزله الأعراب وديارهم ومعيشتهم وأوصافاً من حياتهم⁽²⁾، وفضلاً عن كثرة تغزل الشعراء بالعنصر التركي فإننا نجد بعضهم تغزل بأجناس أخرى، ومنه تغزل ابن الوردي بالنساء المغوليات، وقد أشار إلى حقيقة مهمة في غزله هذا ألا وهي التسلط والاحتلال ولو كان ضمناً، ويتمثل هذا المعنى في قوله:

لي من بنات المغل من تفضح مني ما استتر
وكيف حال مسلم أصبح في أسر الست⁽³⁾

بقي أن نقف عند عاطفة الشعراء، وما كانوا يكابدونه من لوعة الحب وفرط الهيام، والشوق إلى الأحبة، وأول ما يطالعنا من عناء الشعراء في حبهم هو ألم الفراق والبعد عن الأحبة، وبالأخص الألم الذي يأتي خلال لحظات التوديع والفراق، وبهذا الخصوص عمد الشعراء في العصر الوسيط إلى الوقوف عند لوحات التوديع في الموروث العربي، وحاكوا تلك المواقف، ووصفوا الركب السائر إلى حيث البعد، ثم صوروا المطايا والسائرين بها، وكأنهم عاشوا حياة الأعراب، وأحبوا حبهم، وعانوا معاناتهم، فهذا الشاب الظريف يرسم لوحة للتوديع تذكرنا بأيام العرب الخالية، إذ يقف عند الركب مخاطباً حاديه، ومصوراً

(1) أدب الدول المتابعة: 537.

(2) ينظر: الشاب الظريف، حياته وشعره، محمد شاعر ناصر، رسالة ماجستير: 53 وما بعدها.

(3) ديوان ابن الوردي: 236.

من فيه من النساء اللاتي أوقعنه بالحب، ذاكرا نسمات الحب المحملة بنفحات الطيب، ثم يقف عند حادثة الفراق وقد نفذ صبره وغلب عليه الأمر، حتى يخاطب صاحبتة المحمولة بالهودج، ذلك الهودج الذي حف بمن يحمله على جانبيه، سائلا إياها عن حبها وآلام ما يلقي من الأسى فيه، ثم يستدرك معاتباً محبوبته وقد ظن أن شبابه وإنفاقه عليها يقربها إليه ولكن من دون جدوى فالفراق قائم والوداع حل، لذا فقد خابت آماله وانخدع بعد أن كان بين أمرين بين أن يصدق ما حل به أو أن يكذبه، لذا فانه يقرر حقيقة مهمة، وهي أن أسمى علاقات المحبة هي التي تعتمد الصدق والوفاء، وإن ينال الحب من محبوبه، صدق العهد والبقاء وفيا، إذ يقول في تصوير هذا الموقف:

قف بالركائب أو سقها بترتيب	عسى تسير إلى الحي الاعارب
واسال نسيمانث اعطافنا سحرا	من أين جاءت ففيها نفحة الطيب
وفي الركائب مطوي على حرق	يلحقن مرد الهوى العذري بالشيب
يلقى الفراق بصبر غير متصر	على النوى وبوجد غير مغلوب
يا ربة الهودج المحمي جانبه	الام حبك يغريني ويغري بي
ظننت ان شبابي فيك يشفع لي	وان جود يدي يقضي بتقريبي
وقعت بي وبامالي على خدع	من المنى بين تصديق وتكذيب
وان ابعـد حالات المحبة أن	يلقى الوفاء محب عند محبوب ⁽¹⁾

ويصور أبو الحسين الجزار موقفا للتوديع بينه وبين محبوبته وقد لامته على الفراق والبعد، ولكن لابد أن يكون هذا، لذا فان الشاعر ومحبوبته قد تقاسما الم

(1) ديوان الشاب الظريف: 55.

الفراق وتشاركاً في ذرف الدموع والتجلد لما حل بهم من اثر البين الذي انشب النار في ضلوعهما معا، إذ يقول:

باتت وقد كلفتها توديعي ما بين قيظ جوى وفيض دموع
وتجلدت للبين مثل تجلدي والنار حشو ضلوعها وضلوعي⁽¹⁾

اما الحسن العراقي⁽²⁾ فهو الآخر يقف عند الم التوديع، ويصور الركب ومن حل به، ويرسم لوحة للوداع لا تختلف كثيرا عن لوحات الوداع في تراثنا الشعري، لكنه يجدد في هذه اللوحة بان يكون رقيقا للغاية، إذ انه لا يحتمل مثل هذه اللحظات، ويعبر عن جزعه بالبكاء، هذا البكاء الشجي اثر في القوم حتى أن راكبي المطايا بكوا لأجل بكائه، ثم يعقد الشاعر مقارنة غاية في البراعة والخيال، إذ يجعل من دموع القوم شيها بالدر ومن دموعه شيها بالعقيق، وقد غادر القوم وفي أعناقهم دموعه الشبيهة بالعقيق ولاشك انه أراد العقيق الأحمر، بينما طفق راجعا وفي عنقه دموعهم الشبيهة بالدر وهو ابيض اللون، وقد وفق الشاعر في مقارنته بين اللونين الأحمر والأبيض ونسبة كل لون إلى احد المحبين، حيث قال:

ولما اعتنقنا للوداع عشية وفي كل قلب من تفرقنا جمر
بكيّت فابكيّت المطي توجعا ورق لنا من حادث السفر السفر
جرى در دمع من جفونهم وسالت دموع كالعقيق لنا حمر
فراحوا وفي أعناقهم من دموعنا عقيق وفي أعناقنا منهم در⁽³⁾

(1) المغرب في حلى المغرب: قسم الفطاط: 333.

(2) هو: الحسن بن محمد بن علي العراقي، المتوفى (803هـ)، تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 136/3.

(3) الضوء اللامع: 137/3.

ويجد ابن النحاس الحلبي⁽¹⁾ ان الحظ له دور في ابعاد المحب عن محبه، وانه بسبب حظه السيء يلاقي ما يلاقيه المحب الذي ليس له في حبه سوى العذاب، ومنه قوله:

قضى الحظ إلا أن أكون مبعداً وألقى الذي لاقى المحب المعذب⁽²⁾

وتحدث الشعراء في معاناتهم بالحـب عن الواشي والعاذل، وذموهما ووقفوا بازائهما موقف المعادي الذي يحارب من اجل استمراره في الحب، ويدافع عن محبوبه ويسوغ موقفه ثم يصفه رأي الواشي والعاذل، ويتسائل على بن عيسى الاربلي عما يريده العاذل منه وقد تولع بمحبوبه ووصفه بأحلى الأوصاف، إذ يقول واصفا محبوبه ومستغربا من موقف العاذل:

وجدي باقمار واغصان بالكلف الدائم اغراني

أما ابن الوردي فانه يزجر العاذل، ويبشره بالخسة والخسران، غير مكترث لما يلاقي من هذا العاذل، فهو أقوى منه لذلك يعنفه قائلا:

مه يا عذول وخليني فاللوم خاس خاسر⁽⁴⁾

ويدعو السراج المحار على الوشاة، ذلك بأنهم دعوه إلى ترك محبته لمن يهوى، وذكر أن هؤلاء الوشاة جهلوا ما دعاه إلى الحب، لم يعلموا ما بينه وبين

(1) هو: فتح الله بن عبد الله ابن النحاس الحلبي المدني، المتوفى سنة (1052هـ) ترجمته، نفحة الريحانة بالحبي: 2/ 507، نزهة الجليس: 1/ 321.

(2) ديوان ابن النحاس الحلبي: 39.

(3) ديوان علي بن عيسى الاربلي: 128.

(4) ديوان ابن الوردي: 128.

محبوبه من فرط هوى، وسمو عاطفة، فكان جهلهم أكثر من علمهم، لذلك دعا عليهم قائلاً:

قال الوشاة تسلى عن محبتهم يا ويحهم جهلوا فوق الذي علموا⁽¹⁾
وبسبب هؤلاء الوشاة والعدال فقد جنح الشعراء إلى الطيف يحاكون فيه
الحبيبة، ويكون بديلاً من اللقاءات الحقيقية خوفاً من عيون الرقباء الذين
يلاحقون المحبين ويعكرون صفو محبتهم، لذا فإن علي بن عيسى الأربلي يصور
لنا لقاء وعدته به حبيته، وعندما شرعت في الذهاب إليه بعيداً من الأعداء، أتت
ليلاً لم تشأ أن يماشيها ظلها، خافت من أنجم السماء فتخيلتها وكأنها أعين
الرقباء، لذا فإنها استبدلت هذه الرحلة الحقيقة بالطيف، وهذا ما ذكره الشاعر
في قوله:

وعدت باسـتراقة للقاء	وباهـداء زورة في جفاء
وأطالت مطل المحب إلى أن	وجدت خلصة من الأعداء
ثم غارت من أن يماشيها الظ	ل فـزارت في ليلة ظلماء
ثم خافت لما رأت أنجم الـ	ل شـبيهاً أعين الرقباء
فاستنابت طيفاً يلم ومن	يملك عيناً تهـم بالـاغفاء ⁽²⁾

ويتحدث ابن نباته عن طيف صاحبه، لكنه يختلف عن طيف الأربلي بأن
محبوبته وعدت بالطيف، لا باللقاء مثلاً وعدت صاحبة الأربلي، ويتغزل ابن
نباته بمحبوبته الهيفاء التي يشكو المحبون من جمال قوامها فيقول:

(1) فوات الوفيات: 2/ 221.

(2) ديوان علي بن عيسى الأربلي: 55 - 56.

وعدت بطيف خيالها هيفاء ان كان يمكن مقلتي اغفاء
يا من يوفر طيفها سهري لقد امن ازديارك في الدجى الرقباء
يا من يطيل اخو الهوى لقوامها شكواه وهي الصعدة السمرء⁽¹⁾

ويقرر التلعفري ان الطيف أفضل من المواعيد المزخرفة، وهو يجد في
الطيف لذة اكبر من التي يجدها في غيره، ذلك انه في الطيف يتخيل ما يشاء، فله
ان ينال من محبوبه ما أراد، لذلك تجده يتغزل بمحبوبه، واصفا ما جناه من لقاءه
في طيفه هذا، فيقول:

الم بي طيفه المام مختلس فأشرقت بسناه ظلمة الغلس
جلا على بعده لي منه بدر دجى على قضيب بغير الدل لم يمس
طيف غنيت به عن شيم بارقة وعن تلقي صبا مسكية النفس
أراحني من مواعيد مزخرفة أجريت منهن آمالي على يبس
فبت في نعمة الليل سابعة ممتعا باللمى والثغر واللعس⁽²⁾

وبعد، فهذه إطلالة على الغزل في العصر الوسيط، رأينا من خلالها مشاعر
الشعراء وأفكارهم بإزاء عاطفة الحب، وكان الغزل في هذا العصر امتدادا طبيعيا
للعصر السالفة، فيه التقليد وفيه التجديد، وله خصوصيته التي تميز بها من
الغزل السابق له، فلم يشتهر فيه شعراء أحبوا فتيات ذكروا أسماءهن في
الشعر، وذكرنا أن هذا الأمر يعود إلى انحسار المرأة في المجتمع العربي
وقتذاك، وقد طرق الشعراء في هذا العصر كل باب من أبواب الغزل، وتفننوا

(1) ديوان ابن نباته: 11.

(2) ديوان التلعفري: 19.

فيه، حتى لو لم يكونوا قد أحبوا فعلا، فالغزل قائم في كل عصر وفي كل مكان، وتبقى النساء مصدر الهام الشعراء، وإن لم يتعلق القائل منهن بهوى أو بصبابة⁽¹⁾.

قافية الشاب الظريف⁽²⁾

هذه القصيدة ليست الأطول في ديوان الشاعر، إذ توجد قصائد في الغزل ضمها الديوان فاق عدد أبياتها ضعف هذه القصيدة⁽³⁾، لكن المميز فيها تلك العاطفة الصادقة التي يخاطب بها الشاعر المحبين مسديا إليهم نصائح العاشق المجرب، وتفوح منها نفحات الصدق في التعبير.

تبلغ القصيدة في الديوان إثني عشر بيتا، وهي من الكامل، حاول الشاعر من خلالها أن يترجم مشاعره، ويصور أحوال المحبين، وما يلاقوه من الم نا جم عن الحب ومشاكله. يبدأ الشاعر قصيدته موجهها الخطاب إلى محب أخفى مشاعره، ولم يبح بما فعلت به الأشواق، فيدعوه الشاعر إلى البوح بحبه وشرح ما يلاقيه في الهوى والعشق، فيقول:

لا تخف ما صنعت بك الأشواق وأشرح هواك فكلنا عشاق

ويحاول الشاعر شرح مسوغات هذا البوح بيت واحد، إذ يرى فيه أن من الممكن إخفاء تلك العاطفة لولا الدموع التي تجري بسبب معاناتها ولولا القلب الذي يخفق مدلا على ولعه وهيامه، لهذا استوجب من المحب المخاطب أن يعترف لصاحبه مما يلاقيه ويكابده من الحب والهوى، فيقول:

قد كان يخفى الحب لولا دمك الـ —جاري ولولا قلبك الخفاق

(1) ينظر: معجم المصطلحات العربية - مجدي وهبة: 295.

(2) القصيدة في الديوان: 161 - 162.

(3) منها قصيدته في الديوان 201 - 204.

إن هذا البيت بمنزلة الجملة الاعتراضية، وهذا ما يشير إليه المعنى في البيت التالي الذي يذكر فيه الشاعر السبب الذي دعاه إلى الطلب من العاشق عدم إخفاء عاطفته وإعلانه الوقوع في الحب، فيرى أنه من المحتمل أن يجد ذلك المحب من يعينه على حمل الهوى إذا ما اشتكى له ذلك، ويؤكد الشاعر أن هؤلاء العشاق رفاق في هذا السبيل يخفف كل منهم الألم عن صاحبه، ويحمل معه هموم العشق وآلامه، وفي هذا يقول:

فعسى عينك من شكوت له الهوى في حمله فالعاشقون رفاق

ثم يخفف الشاعر من الحيف الذي وقع على هذا العاشق الوهان، ويبيدي له النصيحة، ذاكرا أن الوقوع في الوجنات والأحداق جرى على كثير قبل هذا الذي يحاوره لذلك خاطبة مطالباً من أن لا يجزع بسبب فتك هذه الأحداق والوجنات به، ثم يعطف البيت الذي يليه عليه بحرف الواو مردفا بطلب الصبر على هجر المحب، مشيراً إلى احتمال لم الشمل وعودة المحب إلى حبيبه، أما السبب في الحمل على هذا التوقع فمرده إلى أن الحب به أخلاق وله عادة وطباع، وهي التي تحمل المحبين إلى الالتزام بها وعدم الجفاء والغدر فيقول في تحقيق هذا المعنى:

لا تجزعن فلست أول مغرم فتكت به الوجنات والأحداق
واصبر على هجر الحبيب فرمما عاد الوصال وللهمى أخلاق

ينتقل الشاعر بعد هذا إلى الحديث عن نفسه، وما يلاقيه ويكابده من الاوضاع المؤذية في الحب، وكأنه يريد أن يثبت إلى المخاطب أن العشاق يتقاسمون ألم الحب ويشاركون فيه، فينصرف تماماً عن حديثه مع مخاطبه إلى الحديث عن نفسه، فيصور ألمه وسهره طيلة ليال عدة يكثُر في التفكير، فتأخذه الأفكار المتشعبة إلى حيث تشاء فيقول مجانساً بين لفظتي (أحداق وإحداق):

كم ليلة أسهرت أحداقي بها ملقى وللأفكار بي أحداق

ثم يبين السبب الذي دعاه إلى السهر وتحمل الأذى، والوقوع في رحمة الأفكار، فيصرح بأن الفراق هو السبب، ويشتكى إلى الله سبحانه وتعالى مما يلاقه من ألم البعاد، ويذكر أن رفاقه قد ألفوا البعد والفراق مستعملا الجناس المقلوب بين لفظتي (رفاق، فراق)، وبين كذلك سوء حظه، وذلك عندما أحرق هذا الحظ بنار الصبابة، إذ يقول:

يا رب قد بعد الذين أحبهـم عني وقد ألف الفراق فراق
واسود حظي عندهم لما سرى فيه بنار صبابتي إحراق

ويصرح الشاعر بأن محبيه هم من العرب، لكنه يذم عدم إيفائهم بالوعود، وتبدو نظرة الشاعر إلى ذكر العرب والأعراب واضحة في أكثر قصائده الغزلية، والشاعر بعد هذا لم يتغزل بغير العرب في زمن شاع فيه التغزل بالعناصر غير العربية، ويذكر الشاعر محبوبته الأعرابية فيصورها فوق الناقة تحاط بالأكلة- الهودج- ويذكرها واصفا إياها بالنفور والنفاق بسبب صدها عنه وعدم وفائها بالوعود، فيقول:

عرب رأيت أصح ميثاق لهم أن لا يصح لديهم ميثاق
وعلى النفاق وفي الأكلة معرض فيه نفار دائم ونفاق

ويصف الشاعر محبوبته وصفا ماديا وجسديا، لكنه يشير إليها بصيغة المذكر، وبإمكاننا معرفة جنس المتغزل به من خلال بعض متعلقاته، وفي هذه القصيدة نلمح من وصف الشاعر لمن يمكث وراء الأكلة بأن هذا الشخص هو محبوبته المرأة، وقد طالعنا في أثناء هذا المبحث بعض المقطوعات التي يتغزل فيها الشعراء بالأنثى موجهين الخطاب للمذكر، أما وصف الشاعر فيتمثل في ذكره لأرداف محبوبته، مصورا إياها بالكبر الذي يجعل من المشقة عليها النهوض،

وبالأخص إذا ما كان الخصر دقيقا، ويجعل الشاعر لهذا الوصف لوحة جميلة تتمثل في أنه يصور ثقل الأرداف بالحرب على ذلك الخصر الدقيق، فيقول:

ما ناء إلا حاربت أردافه خصره عليه من العيون نطاق

ثم يختم الشاعر قصيدته بلوحة أخرى لا تقل جمالا عن وصفه السابق، فيصور عيون الناس وهي تنظر إلى محبوبته وهي مطرقة، فإذا نظرت أصاب عيون الناس الإطراق من عظيم ما شاهدوه، وجمال الطلعة والعيون، وفي هذا يقول مختتما قصيدته:

ترنو العيون إليه في إطراقه فإذا رنا فلكلها إطراق

إن الغزل في هذه المرحلة يشكل مساحة واسعة من كمية الشعر الذي أنشده الشعراء، وكانت المقطوعات هي الأكثر شيوعا في هذا النظم، أما لغة الغزل في هذه المرحلة فكانت تمثل بحق ميل الشعراء لاستخدام اللفظ العامي والدارج، ويبدو السبب في هذا الأمر عائد إلى محاولة التقرب من المحبوب والوصول إلى قلبه بما يداعب إحساسه ويؤثر فيه، واستخدم الشعراء مجزوءات البحور، فضلا عن البحور الراقصة والسريعة، ومالوا إلى تصوير حياتهم وعبتهم، وجدهم وهزلهم، فكان الغزل خير مثل لحياتهم وعواطفهم.

المبحث الثاني الوصف

يعد هذا الغرض مصدرا أساسا يعكس لون وطبيعة الشعر في كل عصر، إذ يرى ابن رشيق أن ((الشعر - إلا أقله - راجع إلى باب الوصف))⁽¹⁾، ذلك أن المديح وصف لمزايا وشمائل الممدوح، والرثاء وصف لمآثر الفقيده، والهجاء وصف للخصال الذميمة عند المهجو، وهكذا الأمر في بقية أغراض الشعر، ودرج الشعراء العرب على وصف الموجودات التي تحيط بهم، فكانوا ((يستلهمون من طبيعتهم وزمانهم أوصاف ما تقع عليه أعينهم وتجري فيه أخيلتهم في البدو والحضر))⁽²⁾، وتداخل الوصف في بادي أمره بالأغراض الأخرى، وكان معبرا عما يدور في خلد الشعراء وتأثرهم بما يرونه في الطبيعة أو سواها، حتى إذا تطورت الحياة ومستجداتها، رأيت قصيدة الوصف تتطور في ظل هذا التحول، وتصبح معبرة عن واقع هذه الحياة في كل الأزمنة والأمكنة، إلى أن أصبحت مستقلة ومتماسكة، وباتت ذات وحدة موضوعية قائمة بنفسها⁽³⁾، أما في العصر الوسيط فإن الوصف أصبح بحق مرآة للمجتمع العربي، عكست لنا تاريخه وثقافته وحياته الاجتماعية والفكرية والأدبية، ونال الوصف في هذه المرحلة نصيبا وافرا من التناج الشعري، فقد أفاض الشعراء في وصف

(1) العمدة: 294 / 2.

(2) فنون الأدب العربي - الوصف - لجنة من الأدباء: 7.

(3) ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي، د. محمد حسن علي مجيد: 21 وما بعدها، كذلك فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا حاوي: 22 وما بعدها.

مجتمعهم بكل فئاته وطبائعه وطبيعته في الأمصار الثلاثة، وتطرقوا في شعرهم إلى ألوان الوصف بمجملها، فوقفوا عند الطبيعة متأثرين بمباهجها وجمالها، وتناولوا كوارث هذه الطبيعة وما ينجم عنها، ووصفوا بيئتهم وما تحويه من مبان وآثار دلت على لون تلك الحياة، ومثلما وصفوا بيئتهم فقد وصفوا أدوات هذه البيئة، مما جعل الشعر حقيقة تاريخية أوصلت إلينا طبيعة تلك الحياة التي كان يعيشها الفرد العربي في هذا العصر بهذه الأمصار، هذا فضلا عما تقع عليه أعينهم فيحولوه إلى قريض يكون بمنزلة المرآة التي يطبع عليها كل ما يقع أمامها، ومما تناوله الشعراء في وصفهم تلك المدن التي أحبوها، فوصفوا معالمها، وذكروا حسن بنائها وبعض رموزها المعروفة، وكانت لدمشق خصوصية معينة لم تحض بها سائر الأمصار العربية، وغالب الظن أن دمشق تمتعت بالاستقرار النسبي أكثر من سواها، فضلا عما كان ((لشعراء الشام من قديم، عناية بوصف طبيعة بيئتهم ومشاهدتها الخلابة))⁽¹⁾، وهذا الأمر جعل من الشعراء يقفون مبهورين أمام جمال هذه المدينة، وبنائها وطبيعتها الخلابة، ويصفون حلة هذه المدينة، فيثيرون فضول السامع لهذه الأوصاف بان يرى أو يسمع الكثير عن هذه البقعة المميزة فالشاعر شمس الدين البارزي⁽²⁾ يجمع وصف دمشق بان لها منظرا رائعا يتوق الكل إلى وصلها، ويجد في هذه البلدة ما يجعلها ترفع عن القياس بأية بلدة أخرى، وقرر أن هذا الأمر لا يرضى به الله أو الجامع الفارق الذي هو رمز من رموز هذه البلدة، فيقول:

(1) عصر الدول والإمارات: 741.

(2) هو شمس الدين إبراهيم بن مسلم بن هبة الله البارزي الجهني الحموي الشافعي المتوفى (669هـ) تنظر ترجمته في: المنهل الصافي: 1/ 179، الدارس في تاريخ المدارس النعمي:

دمشق لها منظر رائع فكل إلى وصلها تائق
فانى يقاس بها بلدة أبى الله والجامع الفارق⁽¹⁾

ويحاول التلعفري أن يصف جبل قاسيون⁽²⁾ ويجعل منه بديلا من تلك
الربوع ومن الأحاديث المتعلقة بالموروث العربي التقليدي من ذكر الأسماء
الأمكن والأشخاص، ويتغنى بربوعه وغدرانه وطبيعته التي كانت مرتعا للذات
واللهو، فيقول فيه:

يا بارق الشام حي الاثل والبانا وانقل حديثك عن لبنى ولبنانا
وهات ما حملت عطفاك من خبر فان لي في ربا جيرون جيرانا⁽³⁾
سقت لياليك بالأحباب سارية تعيد ظامي ذاك الترب ريانا
ولا تعدى الربا من قاسيون حيا يعيد فوق الصياصي منه غدرانا
تلك الربوع التي لم تال مذ عمرت في الأرض للهو والأوطار أوطانا⁽⁴⁾

إن في هذه الأبيات ثمة قضية شهدها الأدب في هذه المرحلة، هذه القضية
هي الصراع بين القديم والجديد، بين التقليد والتأثر بالحدثاء، وفي هذه المسألة
يقول الدكتور عمر موسى باشا ((يسترعي انتباهنا في مطلع القصيدة براعة
الاستهلال كما يدعو ابن حجة، ونلاحظ من خلاله الصراع بين القديم والجديد،

(1) المنهل الصافي: 179 / 1.

(2) هو الجبل المشرف على مدينة دمشق، وفيه عدة مغاير، يروى فيه أخبار الصالحين، ينظر:
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، البغدادي: 1057 / 3.

(3) جيرون (المعروف اليوم أن بابا من أبواب الجامع بدمشق وهو الباب الشرقي يقال له
جيرون (...)) وقال قوم: جيرون هي دمشق نفسها معجم البلدان: 199 / 2.

(4) ديوان التلعفري: 48.

أما الأول فنلمحه في ذكر البارق والائل والبان ولبنى، وأما الثاني فنلمحه في الشام وجيرون ولبنان وقاسيون⁽¹⁾، وتدعو عائشة الباعونية⁽²⁾ إلى رؤية دمشق، وتتغنى بمباهجها، وكأنها دعوة سياحية لزيارة دمشق، إذ تعدد الشاعرة أوصاف هذه المدينة، فتجمل ثم تفصل ثم تجمل في آخر الأمر، ذلك بأنها وصفت دمشق أولاً وصفا عاما فذكرت أن فيها ((كل ما تشتهي وما تختار)) ثم فصلت في صفات هذه المدينة، فرأت أنها جنة في الأرض تجري من تحتها الأنهار وفي هذا المعنى أفادت الشاعرة مما جاء في القرآن الكريم من وصف مماثل، ثم تصف القصور في ربوع دمشق، وتجد أن الأقمار تشرق من وجوه هذه القصور، وتعمد إلى ذكر الأصوات الجميلة التي تنبعث من بين تلك القصور، وربما تكون هذه الأصوات هي أصوات الطيور والحمام التي يخرس صوتها نغمات الأوتار البشرية، وبعد هذا التفصيل تعود فتجمل الوصف، فتقرر بان دمشق كلها رياض وماء صاف وقصور عالية وعمران واسع، هذا ما كان في قولها:

نزه الطرف في دمشق ففيها	كل ما تشتهي وما تختار
هي في الأرض جنة فتأمل	كيف تجري من تحتها الأنهار
كم سما في ربوعها كل قصر	أشرقت من وجوهها الأقمار
وتناغيك بينها صادحات	خرست عند نطقها الأوتار
كلها روضة وماء زلال	وقصور مشيدات وديار ⁽³⁾

(1) أدب الدول المتتابعة: 434.

(2) هي: أم عبد الوهاب عائشة بنت يوسف بن أحمد بن ناصر بن خليفة الباعوني الشافعي المتوفية سنة (922هـ) تنظر ترجمتها في: الكواكب السائرة: 1/ 287، تاريخ الادب العربي - عمر فروخ: 3/ 926.

(3) الباعونية الشاعرة الصوفية: محمد حسن علي - المورد مج 5 عدد 3-1976: 90.

أما القاضي محب الدين الحموي⁽¹⁾ فانه يصف ارض الشام كلها دون ذكر لإحدى مدنها أو بلداتها وقراها، ويصور هذه البلاد تصويرا مكثفا، وقد أسعفته ثقافته الدينية بان استخدم ألفاظا ومعان ورد ذكرها في القرآن الكريم، فزوق شعره بها، وضمنه تلك المعاني والأخيلة اللطيفة، فقال:

اتينا فسلمنا عليها عشية فغنى لنا فيها الحمام وحيانا
وأبدى لنا ثغرا الاقاحي تبسما وأحسن ملقانا وأكرم مثوانا
وما هي إلا جنة قد تزخرفت الم تر فيها العين حورا وولدانا
ومن تحتها الأنهار تجري وكلها عيون إلى الروضات ترسل غدراننا⁽²⁾

لا شك أن الشاعر أفاد من ثقافته الدينية ويتضح هذا الأمر من خلال استخدامه للمفردات والأوصاف القرآنية، ونلاحظ هذا في مفرداته من قوله (أكرم مثوانا، حورا وولدانا، من تحتها الأنهار)، وإذا ما أنعمنا النظر جيدا إلى عموم أوصاف الشعراء نجد أنها لا تخرج من إطار التشبيهات القرآنية وخصوصا تلك الأوصاف المتعلقة بالجنة وحياة الآخرة، فهذا مجير الدين بن تميم يصف الاسكندرية بالجمال وحسن الطلعة، حتى انه يبالغ في الوصف فيذكر أن كل جانب من جوانبها يراه جنة وحريرا، فيقول:

لما قصدت اسكندرية زائرا ملأت فؤادي بهجة وسرورا
ما درت فيها جانبا إلا رأت عيناى فيها جنة وحريرا⁽³⁾

(1) هو: أبو الفضل محب الدين محمد بن أبي بكر بن داود بن عبد الرحمن العلواني
الدمشقي الحنفي المتوفى سنة (1016هـ) تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 3/ 322، ريجانة
الالباء 11/ 194.

(2) ريجانة الالباء: 1/ 194.

(3) ديوان مجير الدين بن تميم: 108.

ومثلما وصفت مدن الشام ومصر فقد وصفت مدن العراق، وأجاد صفى الدين الحلبي في وصف بعض المدن الشهيرة في البلاد، وأولها بغداد، حيث وجد الشاعر فيها المدينة المثلى، ورأى أن بغداد هي أفضل المدن، وليس بعدها للنفوس هوى، فهوأؤها رقيق ومنظرها رائق جميل، وهي شبيهة بالجنة في زخرفتها، أما دجلة الذي يشق جانبيها فهو شبيه بنهر عيسى، إذ يقول الحلبي في هذه الأوصاف:

ما بعد بغداد للنفوس هوى رق هواها وراق منظرها
كانها جنة مزخرفة ونهر عيسى النمر كثرها⁽¹⁾

ومثلما وصف الشاعر رمز العراق بغداد، فانه وصف مدينة العلم التي نشأ فيها واليها انتسب، تلك هي الحلة الفيحاء كما وصفها الشاعر الذي أنجبته، وبسبب تعلقه بهذه المدينة فهو يرى أن المرء إذا لم تر عيناه مدينة الحلة فهو مغبون في عمره، ذلك لان هذه المدينة جمعت المتناقضات، فقد جمعت بين الضب الذي يعيش في البر والحوت الذي يحيا في البحر، وفيها المياه الطافحة من الغدير، والريح الجميلة، والحمام الصادح، والأمطار المنضدة، لهذا فهي مدينة مثالية لولا بغي بعض الجاهلين بها، وبسبب هذا فان أحق تشبيه لها هو كأنها الجنة بيد أنها لا تخلو من الشياطين، وفي هذه الأوصاف يقول الحلبي:

من لم تر الحلة الفيحاء مقلته فانه في انقضاء العمر مغبون
ارض بها سائر الأهوال قد جمعت كما تجمع فيها الضب والنون
فالغدر طافحة، والريح نافحة والورق صادحة، والطل موضون

(1) ديوان صفى الدين الحلبي: 278.

ما شأنها غير بغى الجاهلين بها كأنها جنة فيها شياطين⁽¹⁾

ويصف النشابي مدينة أربيل، لكن وصف الشاعر لهذه المدينة يشوبه الألم والحسرة، وهو ممتزج بالحنين إلى الماضي الذي كانت تحياه المدينة، وقد عمد الشاعر إلى تقليد القدامى في الوقوف على الديار واستذكار مرابعها ومن حل فيها، ويبدو واضحاً تأثر الشاعر بمعلقة امرئ القيس، إذ حاكى الديار التي ذكرها الشاعر الجاهلي، وخاطب مدينته خطاب القدماء، ووقفهم عند الدمن والنوي، فقال في هذه الديار متأملاً ومتألماً:

ديار لها بالجزع فالمثلّم اخاطب منها دمنة لم تكلم⁽²⁾
عنيت بها دهرًا اجرد دونها ذيول شباب الناعم المتنعم
سأبكي على عصر طوى ذلك المنى كطي سجل الكاتب المتضرم⁽³⁾

ثم يقول باكياً على تلك الديار واصفاً إياها، وما حوته من طبيعة جميلة غناء، معتمداً التكثيف في الوصف وذكر مباحج هذه المدينة ورباها، حيث الماء يداعب الورد، والمطر يروي عطشها راحاً، فيفرح الغدير بهذا السقي ويصفق له دون الأرض، ولما كان ذلك غنى الطير مترنماً، وكانت هذه الطبيعة مدعاة للبهجة والسرور، لذلك فإن الشاعر شبه رباها بالسماء، ونهرها بالجرة التي حفت بالنجوم وهي الزهور، فيقول:

(1) المصدر نفسه: 280.

(2) الجزع منعطف الوادي وهو موضع بنجد أو بأرض طي وقيل واد باليمامة (معجم البلدان: 134/2) والمثلّم جيل في بلاد بني مرة (معجم البلدان: 530/5).

(3) نظمين المعنى الآية الكريمة ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ﴾ - الأنبياء/ 104.

تلفقت الغيطان من سندسيها ثوب من الزهر الملمع معلم
سقاها الندى راحا وصفق دونها غدير وغنى طيرها بترنم
كان رباها من سماء ونهرها الـ مجرة يطفو فوقه زهر النجم⁽¹⁾

وإذا وقف الشعراء يصفون مدنهم بصورة عامة وشاملة فإنهم وقفوا بإزاء الطبيعة في هذه المدن، ووصفوا مباحجها ورباها وأنهارها، وأعجبوا بألوان الزهور والنباتات، وأكثروا من التشبيهات في هذه الطبيعة التي تلونت بألوان الماء والسماء والنبات، وأكثر الشعراء من وصف الأزهار، وذكروا أسماء هذه النباتات وألوانها، وتغنوا بها فالبنفسج مثلاً له نصيب وافرا في الشعر، وتعددت رؤية وتشبيهات الشعراء له، فالشاعر بدر الدين الذهبي⁽²⁾ يصف لنا شغفه بهذا الورد، ويرى أن النفوس ترتاح له فهو قد اعجز الوصف، وشبه أوراقه بشعل الكبريت في المنظر، وشبه عطره بعطر العنبر الذي يحمي النفوس، فيقول:

إن البنفسج ترتاح النفوس له ويعجز الوصف عن تحديد معجبه
أوراقه شعل الكبريت منظرها ويرىحه عنبر تحيا النفوس به⁽³⁾

أما الشاب الظريف فانه يصف لون البنفسج بصورة أخرى، فيرى أن ما يهديه البنفسج رائق له، لأنه ورد من كف غض ندي وهو كف البنفسج، ثم يرسم لوحة أخرى فيشبه هذا المتثور من البنفسج بالدموع التي تذرف من عين اكتحلت بحجر الاثم، فيقول:

(1) ديوان النشابي: 257-258.

(2) هو أبو المحاسن بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي المتوفى سنة (680هـ)، تنظر ترجمته في:

الوافي بالوفيات: 29/287، تاريخ الإسلام، للذهبي: 378.

(3) التذكرة الفخرية: 391. شعر يوسف بن لؤلؤ - مخطوط - عباس الجراخ: 26.

أهدى لنا بنفسجا مثوره يروقنا من كفه الغض الندي
كأنه مدامع من أعين قد كحلت جفونها باثمد⁽¹⁾

وللنرجس حظه من الشعر أيضا، إذ وصف الشعراء ألوانه، وتعددت
التشبيهات لهذه الألوان، حيث شبه صفى الدين الحلى ألوان النرجس بألوان
البيض الناضج، وهي البياض والصفار، ورسم صورة هذا الورد مشبها إياه في
انتشار أوراقه الملونة بالبيض الذي شق بسكين فانتشر صفاره على بياضه، وهذا
بالفعل هو لون البنفسج، وقد أجاد الشاعر في هذا التشبيه حين قال:

أعجب لنرجسنا المضعف أن نمت أوراقه وتفتحت أزهاره
يحكي نضيج البيض قد بمدية كانت فبث على البياض صفاره⁽²⁾

ويبدو أن لون الصفار مع البياض أهم الشعراء تشبيهات عدة، إذ يشبه ابن
الوردي ألوان النرجس هذه بالفضة والذهب، في رسم لوحة أخرى لهذا الورد،
فيشبه أوراقه البيضاء بالفضة، ويشبه الصفرة بداخلها وعليها بالذهب فيقول:

كأنما النرجس في منظره الزاهي العجب
أنامل من فضة تحمل طاسا من ذهب⁽³⁾

ووصف الشعراء زهر النيلوفر، وانبهروا بألوانه المتعددة، وأكثروا فيه
التشبيهات والنعوت، ووصفه الشعراء تارة لوحده وأخرى مع تغنيهم بسائر
الأزهار والطبيعة الغناء، لكن أكثر الأوصاف جاءت مرتبطة بتصويره في بركة
من الماء، ذلك أن هذا النبات ينمو فوق الماء فيشكل لوحة طبيعية هي غاية في

(1) ديوان الشاب الظريف: 96، وله نفس المعنى في مقطوعة أخرى: 91-92.

(2) ديوان صفى الدين الحلى: 557.

(3) ديوان ابن الوردي: 211.

الجمال، وقد ذكره مجير الدين بن تميم غير مرة، ووصفه بأوصاف عدة، وأفضل ما قاله في هذا النبات، هو عندما سوغ وجوده على الماء، حيث رأى الشاعر أن هذا الورد هرب من حريق أزهار الكواكب التي رمته بالشهب، فطفق لاجئاً إلى الماء ليستقر فيه ويغوص به، فيعيش بعيداً عن أقرانه من الأزهار، إذ يقول فيه:

لما حكى زهر الكواكب نوفر وأقام وهو على الكياد حريص
خاف الحريق وقد رمته بشهبها فلذاك أمسى في المياه يغوص⁽¹⁾

وما أحسن ما قاله صفي الدين الحلبي في وصفه للنيلوفر عندما شبهه بالياقوت في ألوانه، ووصف ألوانه البراقة مشبهاً إياها بالمشاعل التي يوقد بعضها من بعض، فقال فيه:

وزهر نيلوفر لولا تشعبه لظن أنواعه الراؤون ياقوتا
كأن أحمره حسنا وازراقه إذا غدا بلسان الحال منعوتا
مشاعل أوقدوا في بعضها عوضا من الوقود مكان النفط كبريتا⁽²⁾

ومثلما ذكر الشعراء الألوان المعروفة والشائعة من الورد، فإنهم ذكروا أنواعاً غير معروفة، ويعد هذا الأمر توثيقاً جغرافياً لما كانت تحويه المدن من ألوان النباتات والأزهار حين ذاك، ومن هذه الأزهار ما يعرف بزهر الوحواح كذلك، والذي يمتاز باللون الأزرق، حيث وصفه العبي⁽³⁾ مشبهاً إياه بريش

(1) ديوان مجير الدين بن تميم: 50، وذكره في الصفحات: (55، 58، 98، 113)، ووردت مقطوعة له في كتاب نصرة الثائر: 232.

(2) ديوان صفي الدين الحلبي: 555، ووردت مقطوعة أخرى في وصفه بنفس الصفحة.

(3) هو علي بن محمد بن عبد الرحمن العبي، نسبة إلى بيع العبي، المتوفى سنة (790هـ) تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 3/ 180، اعلام النبلاء: 5/ 101.

الفواخت وقد نشر على الأرض، وشبهه بكأس من الفيروز فاح
عطرها فأسكر الجو لطيب رائحته، وكلا التشبيهين أراد بهما زرقه هذا
النبته، فقال وأجاد:

كأنما زهر الوحواح حين بدا ريش الفواخت فوق الأرض مشور
أو كأس فيروزج في الأرض قد وضعت فالجو من طيب ذاك الكأس مخمور⁽¹⁾

كما وصف الخشخاش وهو نبت خشن الملمس، وذكره المكرم بن نقاش
السكة⁽²⁾ في شعره وشبهه بالدبابيس التي يمسك بها النسيم، ثم صور هذه اللوحة
الطبيعية بأن أضفى عليها بعدا ومساحة اكبر، فرسم صورة البرد المتناثر على هذه
النبت وشبهه بتفرق حبات العقد المنتظم، وهو وصف يعكس جمال الطبيعة،
ولوحة من لوحاتها الجذابة، فيقول:

انظر إلى الخشخاش في روضه مثل الدبابيس بأيدي النسيم
ولؤلؤ الطل باكنافه كأنه تبديد عقد نظيم⁽³⁾

ولم يكتف بعض الشعراء بوصف لون واحد من الأزهار أو النباتات في
الطبيعة التي تقع أمامهم، وإنما وصفوا ضيعة أو حديقة أو ربي بأكملها، وهذا
الوصف يعد لوحة كاملة للطبيعة الجميلة في هذه الأمصار، فهذا إسماعيل بن

(1) الدرر الكامنة: 3 / 180.

(2) قال ابن سعيد ((أخبرني السلماسي انه حي في عصرنا وانه من شعراء الفسطاط))،
المغرب: 1 / 279.

(3) المغرب: 1 / 279.

عز القضاة⁽¹⁾ يصف مجموعة من الأزهار معتمدا أسلوب التشبيه لكل واحدة منها، فيقول:

وزهر شموع ان مددن بنانها	سيمحو سطور الليل نابت عند البدر
ففيهن كافورية خلت أنها	عمود صباح فوقه كوكب الفجر
وصفراء تحكي شاحبا شاب رأسه	فأدمعها تجري على ضيعة العمر
وخضراء يبدو وقدها فوق قدها	كنرجسة تزهى على الغصن النضر
ولا غرو أن تحكي الازاهر حسنها	أليس جناها النحل قدما من الزهر ⁽²⁾

وما أجمل ذلك الحوار الذي انشده صفي الدين الحلي على لسان ألوان من الورد، وهي تتبارى فيما بينها، ويفضل بعضهم نفسه على بعض الآخر، وفي هذا الحوار صورة مصغرة للطبيعة لكنها مكثفة يجنح عن طريقها الشاعر إلى الخيال، فيرسم صورة مخيلة لكثافة هذه الأزهار والطبيعة الخلابة، إذ يقول الشاعر:

قد نشر الزنبق أعلامه	وقال: كل الزهر في خدمتي
لو لم أكن في الحسن سلطانه	ما رفعت من دونهم رايتي
فقهقه الورد به هازئا،	وقال: ما تحذر من سطوتي
وقال للسوسن: ماذا السذي	يقوله الأشيب في حضرتي
وامتعض الزنبق في قوله،	وقال للأزهار: يا عصبي

(1) هو: فخر الدين اسماعيل بن عز القضاة أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الواحد بن أبي اليمن، المتوفى سنة (689هـ) تنظر ترجمته في: العبر: 361 / 5، شذرات الذهب: 408 / 5.

(2) عيون التواريخ: 55 / 23.

يكون هذا الجيش بي محققا ويضحك الورد على شيتي؟⁽¹⁾

لم يكن ما ذكر آنفا من أوصاف الشعراء للأزهار والنباتات يمثل مجمل أوصاف هذا العصر، وإنما وقف الشعراء يصفون كل ما تقع عليه أعينهم من نباتات الطبيعة، ولو وقفنا عند مجمل هذه الأوصاف لطال بنا المقام لكثرة النماذج الشعرية، بيد أن إطلالة على دواوين الشعراء وكتب السير والتراجم والأدب تنبئ عن الكم الشعري من أوصاف الشعراء في هذا الجانب، ومثلما وصف الشعراء ألوان النباتات والأزهار منفردة أو مجتمعة، فأنهم وقفوا عند صور الطبيعة المتحركة، فوصفوا السماء وما فيها ووصفوا الأنهار والأمطار والثلوج وسائر الظواهر الطبيعية التي كانت تحدث في بلادهم، كما وصفوا المواسم وما كانت تأتي به من حر أو برد أو طيب هواء واعتدال جو، واستقبل الشعراء الربيع بقصائدهم وهللوا له ورحبوا به ذاكرين مباهجه وما يثير فيهم من أحاسيس الفرح والنشوة بجمال الطبيعة، فالشباب الظريف يستقبل الربيع داعيا إلى السير لمسراته، ومطالباً بشرب الراح، إذ يقول:

وافى الربيع فسير إلى السراء واسق النديم سلافة الصهباء⁽²⁾

ويدعو ابن الوردي إلى استقبال الربيع، مخاطبا النائمين بأن يستيقظوا لان فصل الشتاء ولى، واخذ معه البرد، فوافى الربيع بحسن طلعتة، حيث الرياض الخضراء يسبقها المطر، إذ يقول:

البرد قد ولى فمالك راقدا يا أيها المدثر المزمّل⁽³⁾

(1) ديوان صفى الدين الحلبي: 554.

(2) ديوان الشاب الظريف: 31.

(3) المدثر والمزمّل، سورتان كريمتان يخاطب فيهما الله سبحانه وتعالى رسوله الأكرم ﷺ.

أو ما ترى وجه الربيع وحسنه والروض يضحك والحيا يتهلل⁽¹⁾

ومثله فعل ابن منصور الانطاكي حينما انتهى فصل الشتاء البارد، وحل الربيع بكل ما فيه من صفاء جو وخضرة وجمال طبيعة، فقال:
طاب الزمان وحلت شمسها الحملا وخف ثقل الشتا عمن له حملا⁽²⁾

لكن فصل الشتاء هذا لم يكن بعيدا عن أوصاف الشعراء، بل عمد الشعراء إلى وصف أجوائه وأنوائه فوصفوا السحاب والمطر والثلج وأيامه الباردة، وأجادوا في تلك الأوصاف من خلال اعتمادهم على أساليب البيان والبديع، ليقربوا الأفكار ويرسموا الصور بالكلمات، ومنه وصف الشاعر علي بن عيسى الاربلي لمزنة أتت في فصل الشتاء، إذ وصفها الشاعر بلونها الأسود لكنها تأتي باليد البيضاء وهو تعليل للون المطر الذي يسقط منها، ثم وصف سيرها مشبها إياه بالسائر في الصحراء، هذه الغمامة قد جمعت بين المضادات، فنار البرق ترسل المياه لتثني الأرض بسببه على السماء شاكرة هذا الفضل، ويتمثل هذا الشكر بما أنبتت من ألوان أزهارها الصفراء والحمراء ومن طبيعتها التي تغير لونها فأصبح الخضار طاغيا عليه، إذ يقول الشاعر في هذا المعنى:

ومزنة صادقة الأنواء
سوداء تأتي باليد البيضاء
تسير مثل سير ذي البطحاء
تجري بنار البرق دمع الماء

(1) خزانة الأدب: 167.

(2) در الحبيب: 209 / 1.

تثني بها الأرض على السماء
بالسن الصفراء والحمراء
فالأرض في سندسة خضراء
كانها للري والرواء
اهدي إليها الوشي من صنعاء⁽¹⁾

ووصف ابن الصاحب⁽²⁾ المطر وقت الصباح، ورأى أن هذا المطر مصدر
خير للناس بعد القحط واليبس، حيث يهدي لهم ماء عذبا سلسيلا، وما أن
يروى المطر الطما حتى يدرك الشاعر وقومه طعم الزنجبيل من هذا الغيث الذي
نزل رحمة وهبة من الخالق، هذا الوصف قاله الشاعر متأثرا بقوله تعالى: ﴿كَانَ
مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا﴾⁽³⁾، حيث قال:

طبق الجو بالسحاب صباحا ومطرنا سحبا مغيثا وبسبلا
نسخ الري قحط ويبس بغمام أهدي إلينا سلسيلا
ارتشفنا الرضاب منه فخلنا عن يقين مزاجه زنجبيل⁽⁴⁾

ووصف الشاعر المطر في الليل مثلما وصفه في الصباح، ورسم له صورة
أجمل بكثير من تلك التي قالها في وقت نزوله صباحا، إذ شبه الليل بالثوب
الأسود، وجعل من المطر النازل لؤلؤا يرصع هذا الثوب، مشيرا إلى شدة اللمعان

(1) ديوان علي بن عيسى الاربلي: 56.

(2) هو: القاضي ناصر الدين محمد بن يعقوب بن عبد الكريم الحلبي المتوفى (763هـ)، تنظر
ترجمته في: الوافي بالوفيات: 237/5.

(3) الإنسان / 17.

(4) الوافي بالوفيات: 239/5.

في الظلمة، وأكمل لوحته هذه بأن جعل هذا المطر الشبيه باللولؤ يتحول إلى فضة مشورة في الأرض، يشع بريقها عن بعد وصورة الأرض مبهرة وتسر النظر، وتصور جمال الطبيعة مع قدرة الخالق جل وعلا، إذ يقول:

وكان القطر في ساجي الدجى لؤلؤ رصع ثوبا اسودا
فإذا ما قارب الأرض غدا فضة تشرق مع بعد المدى⁽¹⁾

وأعجب الشعراء بالسماء وما حوته من أنجم وأقمار وغيوم وسواها، ووصفوا هذه الطبيعة الجميلة، وكانت صور السماء مصدر الهام لصور شتى تخيلها الشعراء، فأصبح كل واحد منهم يرى هذه الطبيعة بحسب ما يجنح إليه خياله، فانظر إلى قول علي بن عبد الله البيري وهو يصور البدر وقت غروبه في الماء، فيتخيل ذلك البدر وقد البس ثوبا ايضا من زرقة الماء، وصور الشاعر علاقة حقيقية بين البدر والماء، ذلك حينما سوغ شكل البدر الشبيه بالسيف وقرر أن هذا البدر يخاف من، الماء فشهر هذا السيف الفضي خشية من التقام البحر له، وهذا الأمر شبيه باستنطاق الجماد وتحريكه، بل وبعث الروح فيه عن طريق الخيال والتصوير، وفي هذا المعنى يقول البيري:

أرى البدر لما أن دنا لغروبه والبس منه ازرق الماء ايضا
توهم أن البحر رام التقامه فسل له سيفا عليه مفضضا⁽²⁾

ويصور ابن الوكيل⁽³⁾، جمال الليل وهدوئه وروعة السكينة فيه، لذلك فإن الشاعر لا يرغب في انبلاج الصبح، وإنما يدعو ليلته أن تطول، لأنه نال فيها

(1) النجوم الزاهرة: 16/11.

(2) أعلام النبلاء: 113/5.

(3) هو: صدر الدين محمد بن عمر الملكي المتوفى سنة (716هـ)، تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 13/4، الوافي بالوفيات: 272.

مبتغاه وشرب الصبح حينما جعل منه خمرة من الكرم عنقودها الثريا
مثلما يقول:

يا ليلة فيها الأمان والمنى وكل ما اطلبه تهيأ
لا تقصري فالصبح قد شربته مدامة عنقودها الثريا⁽¹⁾

وهذا الشاب الظريف يصور البرق في السماء تصويرا رائعا
ومكثفا، فيجعل منه خيطا ذهبيا فوق زرقة السماء، ويشبه الغيم بكثافة وشدة
بياضه بفروة السنجاب، وهو تصوير لطيف لم يسبقه إليه احد، ذلك في قوله:

كأنما البرق خلال السما من فوق غيم ليس بالكابي
طراز تبر في قبا ازرق من تحته فروة سنجاب⁽²⁾

ويحاول ابن النقيب⁽³⁾ أن يرسم صورة للطبيعة يمزج فيها بين موجودات
السما وموجودات الأرض من معالم الطبيعة المرئية، كما يحاول أن يعطي الحركة
الطبيعية للحياة من خلال تشبيهه حركة الموجودات في الطبيعة بحركة
الإنسان، وهذا ما فعله في قوله:

وكأنما الأغصان يثنيها الصبا والبدر من خلل يلوح ويحجب
ومقابل التغني بمباهج الطبيعة، ووصف عبق الازاهير وصفاء الجو، وجمال
السما وروعة الأرض، نجد الشعراء في هذه المرحلة يصفون الوجه الآخر

(1) الوافي بالوفيات: 271 / 4.

(2) حسن المحاضرة: 279 / 2.

(3) هو: عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين محمد الحسيني، المتوفى سنة (1081هـ)، تنظر
ترجمته في: خلاصة الأثر: 290 / 2، نفحة الريحانة: 34 / 2.

(4) ديوان ابن النقيب: 49.

للطبيعة، واقصد بذلك وصفهم للكوارث الطبيعية، وسواء أكانت هذه الكوارث ناجمة عن أحوال الطقس أم الكوارث الأخرى كانتشار الأوبئة والأمراض، وتعد الزلازل من أكثر الكوارث الطبيعية أذى على البشر، وقد وصف هولها الشعراء، وعظموا من شأن الخسائر التي يتعرض لها الناس بسبب هذه الفاجعة، إذ يرى ابن الوردي أن الناس اخذوا بعذاب من غير ذنب، فهذا الزلزال جاء بالهم على من لم يعص ربه قط، ورجم من لم يزن قط، لكن الشاعر لا يعترض على إرادة الخالق سبحانه وتعالى، وإنما يجعل هذا الأمر بتقدير الله وبحكمة منه، بل يذهب إلى جعل هذا الأمر وسواه إحسانا من الله سبحانه وتعالى على عباده، فيقول مستعيذا وراضيا بحكم الباري جل شأنه:

نعوذ بالإله من مثلها زلزلة اسهرت الاعينا
قد واثبت بالهم من لا عصي وعاقبت بالرجم من زنى
حكم عزيز قاهر قادر في كل حال لم يزل محسنا⁽¹⁾

ويتأثر ابن الشحنة بسورة الزلزلة الواردة في القرآن الكريم أيما تأثر، ويصف الزلزلة التي ضربت بلاده مستعينا بالصور التي جاءت بها السورة الكريمة، وقد صور ذهول الناس بهذه الواقعة وسؤالهم عما يحدث لهم، ويحيب الشاعر عن تساؤل القوم، ولا يتعدى جوابه عما ذكر في القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۖ وَأُخْرِجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۖ وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا ۚ﴾⁽²⁾ بل يعتمد الشاعر إلى الإتيان بقافية تتلاءم مع كلمات السورة المباركة اعتقادا منه بأن ذلك سيكون اشد وقعا واقرب تأثيرا، ولا شك انه أجاد في قوله:

(1) ديوان ابن الوردي: 179.

(2) الزلزلة: 1 - 3.

زلزلت الأرض بنا زلزالها وقال كل من عليها: مالها
فقلت إذ فروا إلى صحرائها قد أخرجت أرضكم أثقالها⁽¹⁾

ويصف ابن الوردي مثذنة سقطت بسبب الزلزال، ويمجنح الشاعر في تصوير هذا المشهد إلى التصوير غير المألوف، ولكنه قريب إلى الخيال، غير بعيد عن الواقع العربي، ذلك بأنه جعل من حركة هذه المثذنة شبه بمن أسكرته الخمرة، لكن المؤثر هنا أو المسكر على وجه التقريب هو الزلزال الذي جعل المثذنة ترقص كرقص الناقة حينما يعتليها راكب على عجل، ولا شك أن الشاعر موفق في إيراد هذا التصوير، فحركة الراكب المستعجل تجعل من الناقة تميل ويمينا وشمالا، وهكذا هي الحال مع المثذنة التي تتمايل بسبب حركة الأرض، وهذا الأمر أثار في نفس الشاعر الأسى والألم، فبكى المكان ومن حل به قائلا:

سكرت بخمر زلازل رقصت لها رقص القلوص براكب مستعجل
سقيا لسقياها فدمعي قاطر لمصاب منزلها وأهل المنزل⁽²⁾

وتجد التناقض في الأوصاف عند الشعراء، فمثلا وصف الشاب الظريف البرق، وجعل منه صورة جميلة، فان الشاعر ابن الصاحب يرى فيه الوجه الآخر، فهو مرعب كالجيش العرموم الزاحف بضوئه وناره المخيفة، إذ يقول:

كان البرق حين تراه ليلا ظبي في الجو قد خرطت بعنف
تخال الضوء منه نار جيش أضواء والرعود فجيش زحف⁽³⁾

(1) اعلام النبلاء: 2/ 211.

(2) ديوان ابن الوردي: 180.

(3) الوافي بالوفيات: 5/ 238.

ومن الكوارث التي تقع على البشر تلك الأمراض الخطيرة التي تفتك بالناس بلا رحمة، والأدهى أن البشر يقف عاجزا أمام هول هذه المحنة، وليس له إلا أن يضمّد جراحه ويبيكي على من فارقه، ويعبر عن خلجات نفسه بالكلمات التي تصاغ شعرا فيه ألم وحسرة، فهذا الصفدي يصف الطاعون حينما حل بدمشق، واخذ مأخذه فيها، وهلك بسببه خلق كثير، فصور الشاعر هول هذه الفاجعة، طالبا الرحمة لمدينته التي باتت تصبح وتمسي على هذا المرض الفتاك، ويصور بعد هذا اثر المرض في الناس وكيفية هلاكهم بسببه إذ ينث المصاب الدم من فيه، وكأنه بحسب ما يرى الصفدي مذبح بلا سكين، ذلك في قوله واصفا:

يا رحمتا لدمشق من طاعونها فالكل مغتبق به أو مصطبح
كم هالك نفث الدما من حلقه أو ما تراه بغير سكين ذبح⁽¹⁾

ولعظم هذه المأساة يعود الصفدي ليصور قابلية اجتياح هذا المرض لأكثر من بقعة في البلاد، كذلك يصف سرعة انتشار هذا الوباء، فيرى انه لو وقع على مدينة لآتى عليها في أسبوع واحد، إذ يقول في هذه الوصف:

مصيبة الطاعون قد أصبحت لم يخل منها في الورى بقعة
يدخل في المنزل لو انه مدينة أخلاه في جمعه⁽²⁾

ويصف ابن حبيب الحلبي⁽³⁾ اثر الطاعون وصفا دقيقا، ويبين ما جرى

(1) السلوك لمعرفة دول الملوك: 92 / 4.

(2) المصدر نفسه: 92 / 4.

(3) هو: بدر الدين الحسن بن عمر الدمشقي الحلبي المتوفى سنة (779هـ)، تنظر ترجمته في:

الدرر الكامنة: 113 / 2 أعلام النبلاء: 67 / 5.

للناس من أذى وموت وفقد أحبة بسبب هذا المرض القاتل، فهو لا يغادر مكانا في شرق البلاد وغربها إلا وطاله بسهامه القاتلة، فكم شئت شملا مجموعا، وكم يتم أطفالا واثكل أمهات وابكى الأعين، ويرى الشاعر حاله في زحمة هذا الوباء بين أمرين، أما أن ينجو منه - وإذا كان له ذلك استوجب الشكر - وأما أن يقضي ميثا فعندها التحق بركب ضحايا المرض شهيدا كسواه، وفيه يقول:

إن هذا الطاعون يفتك في العا	لم فتك امرئ ظلوم حقود
ويطوف البلاد شرقا وغربا	ويسوق العباد نحو اللحدود
قد أباح الدما وحرّم جمع الش	مل مهرا ومل نظم العقود
أيتّم الطفل، ائكل الأم، أبكى ال	عين أجرى الدموع فوق الخدود
بسهام ترمي الأنام خفيا	ت تشق اللحدود قبل الجلود
إن اعش بعده فاني شكور	مخلص الحمد للولي الحميد
وإذا مت هيئوني وقولوا:	كم قتيل كما قتلت شهيد ⁽¹⁾

لا شك أن هذه المقطوعة تصور حالة اليأس والألم، وتصف حقيقة مرة عاشها الشاعر من خلال تعرض بلده لهذا الوباء الخطير، ولكن إذا وقفنا عند فنية الشعر الذي انشده ابن حبيب نجده لا يتلاءم وعظم هذا الرزء، فالمعاني والأخيلة وحتى الكلمات والجمل متواضعة، ولا يحس القارئ بتكثيف المعنى، وإنما يبدو أن الأمر لا يعدو أن يكون نقل حقيقة وقعت في المجتمع عن طريق الشعر، وكأن الشاعر أصابه الإحباط في كل جوانب حياته، واثّر ذلك سلبا على شعره فجاء متواضعا بهذه الطريقة، وإذا كانت لهذا الشعر أهمية تذكر، فأنها تصوير دقيق لحال المجتمع وما يمر به من ظروف في زمن الشاعر، وهو أمر

(1) أعلام النبلاء: 2/ 428.

يكسب الشعر أهمية كبيرة، لأن الشعر في هذه الحالة يكون مؤرخا لواقع المجتمع العربي وقتذاك، وهذا شأن الشعر في كل العصور.

ويطالعنا لون آخر من ألوان الوصف في هذه المرحلة وهو وصف الحيوان، ومثل هذا الوصف ليس جديدا في أدبنا العربي، إذ شهد الشعر العربي الذي وصل إلينا من الجاهلية أوصافا للحيوان وعمد الشاعر الجاهلي إلى تصوير فرسه وبعيه والتغني به، كما وصف النعامة وحمار الوحش وثور الوحش وربما ارتبط هذا الوصف بإشارات وسمات من بقايا قدسية⁽¹⁾، وقد أشار الجاحظ إلى خصوصية كل وصف من أوصاف الشاعر الجاهلي للحيوان⁽²⁾، ولم يخل عصر من عصور الأدب العربي من وصف الحيوان، وأما في مرحلة العصر الوسيط فإن الشعراء وصفوا ما وقعت أعينهم عليه من الحيوان، فمنهم من قلد القدماء في أوصافه ومنهم من سائر عصره، وأكثر ما يكون التقليد في وصف الخيل، وارى أن السبب في ذلك هو تعلق العربي بالفرس، وكون الفرس أصبح يأخذ دلالة الشجاعة والفارس العربي لا بد له من أن يكون جلدا شجاعا وقويا، ومن هنا قلد بعض الشعراء أوصاف القدماء للفرس، وذكروا أسماء الخيل وصفاتها وأسمائها، ومن شعراء المرحلة الذين أفاضوا في أوصاف وأسماء الخيل ابن دانيال الموصللي. ونجد هذه الأوصاف في إحدى قصائد المديح في شعره، وكان الشاعر حريصا على أن يذكر غالب أسماء الخيل وصفاتها محاكيا تلك الأشعار التي انشدها الأسلاف في خيولهم، حيث قال:

ملك تخير للمواكب والوغي غر الخيول كريمة الأنساب

(1) مواقف في الأدب والنقد: د. عبد الجبار المطلبي: 107.

(2) ينظر: الحيوان: 20 / 2.

- اما كميّتا قد بدا ذا غرة مثل الكميّات الصرف ذات حباب⁽¹⁾
 أو ادهما قرن الحجول بغرة كالصبح في ذيل الدجى المنجاب⁽³⁾
 وكأنما حلك السواد بجسمه فوق البياض قصيرة الأهذاب
 أو أشقر يحكي الهلال جبينه لما حكى شفقاً بلون أهاب
 أو أشهباً ينقض أثر محارب في ليل نفع كانقضاض شهاب
 أو أبلقاً راق العيون بمنظر كالبرق يبدو من خلال سحاب⁽⁴⁾

إلى أن يقول الشاعر في وصفه للخيل:

- ذو أربع مثل الرياح تحملت برجا ركزت على متون قعاب⁽⁵⁾
 بمولك الأذنين تحسب أنه أصغى واطرق لاستماع خطاب
 متناسب في الخلق منسوب إلى أنباء اعوج أو إلى البواب⁽⁶⁾
 أو لا حق أو ذي الوسوم وزامل وجميرة والورد والاعراب⁽⁷⁾

يبدو التأثر بالقديم واضحاً في قصيدة ابن دانيال هذه، وكأنك عندما تقرأ

(1) الكميّات في صدر البيت الفرس الأحمر وفي عجزه الخمرة، والحباب هو الفقاع في الكأس.

(2) هوامش القصيدة مأخوذة من هوامش الأصل في الكتاب.

(3) الأدهم من الأضداد وتطلق على الأسود والأبيض من الخيول.

(4) الأبلق السواد والبياض في الجسم.

(5) القعاب: جمع قعبة وهي النقرة في الجبل.

(6) أنباء اعوج والبواب: ممن تنسب الخيول والسيوف لهم.

(7) هذه أسماء لخيول مشهورة عند فرسان العرب، المختار من شعر ابن دانيال: 41-42.

أوصاف الخيل فيها تقف بإزاء قصيدة قديمة لشاعر من فوارس العرب، وتبلغ القصيدة بمجملها (34) بيتا، منها (33) بيتا في وصف الخيل وأسمائها وصفاتها، وأكثر صفي الدين الحلبي من وصف الفرس، وعدد صفاته وبعض أسمائه، وذكره في حالات عدة واصفا إياه، ومن أجل هذه الأوصاف التي قالها الشاعر في الفرس هو وصفه لفرس ادهم - اسود - وفي أرجله بياض، ويعلل الشاعر هذا البياض تعليلا في غاية الروعة، إذ يفترض أن الصبح أراد أن يخطف السواد من الفرس من فرط حسده إياه، فابتدأ من الأسفل، ولم يظفر بشيء منه سوى رجله، فحل فيها البياض. ولم يكتف الشاعر برسم هذه اللوحة الجميلة بزعم بأن المشيب هاب الشباب في الفرس، فأتاه من أسفل رجله من ضعفه وتواضعه، وفي هذا الوصف قال الحلبي:

ولقد أروح إلى القنيص واغتدي في متن ادهم كالظلام محجل
رام الصباح من الدجى استنفاده، حسدا، فلم يظفر بغير الأرجل
فكأنه صبغ الشبية هابه وخط المشيب، فجاءه من أسفل⁽¹⁾

إن مثل هذه الأوصاف تبدو جيدة ومستحسنة، وليس المهم أن يكون الشاعر قلدا فيها أو جدد، وإنما المهم هو الإجادة في رسم الصورة، فالوصف رسم، وسواء أكان الرسم هذا حقيقيا أم متخيلا، إذ الحكم في الأمر هو الإجادة من عدمها، وفي هذا العصر لم يكتف الشعراء بما وقعت عليه أعينهم وإنما صوروا حيوانات البيئة التي شاهدوها وتلك التي لم يروها، فمجير الدين بن تميم يصف الفرس والظباء، وقد عاش الشاعر في مجتمع متمدن ولا أظن أنه شاهد بأم عينه تلك المطاردة التي دارت بين الفرس والظباء في صحراء مقفرة، ولكن تراه يقول:

(1) ديوان صفي الدين الحلبي: 1266.

لما رأين الفهد أسراب الظبا لم تنجح من وثباته بوثوبها
أعطيته أعينها لتكفى شره فأبى، فرادته سواد قلوبها⁽¹⁾

وللشاعر علي بن محمد بن الشحنة وصف للهر، يرى منه الشاعر الشجاعة والقوة، وشبه إقدامه على الصيد بالليث، ويبالغ في وصفه فيشبهه بلونه الأسود وبشجاعته بعنزة العبسي، ولفرط ما لهذا القط من ريح طيبة فقد سماه صاحبه عنبرا، ويتضح من سماع مثل هذا الشعر التفكه والطرفة والنكتة، ولا يراد المعنى الحقيقي في التشبيه لأنه في غاية البعد وعدم التصديق، يقول ابن الشحنة:

وقط كليث كامل الحسن صائد وفي عزمه واللون يشبه عنبرا
يفوق على قط الزباد تفضلا وسميته من نشره المسك عنبرا⁽²⁾

ووصف ابن الوردي حشرة الجراد، وما يثيره من أذى في الزرع، فلا تغادر مكانا مزروعا إلا وات عليه بالكامل لتضيع تعب الناس، وتأكل غلاتهم وتعبث بمحاصيلهم، وفيها يقول:

قصد الشام جراد سن للغلات سنا
فصالحنا عليه وحفرنا ودفنا⁽³⁾

كما اشتهر عند الشعراء وصف الحمامة، وأكثر هذه الأشعار جاءت فيتصور الحمامة كائنا حزينا، يكثر من الفناء - النوح - على فقيد له فقده، أو منزل غادره، أو حبيب غدرهن ويربط بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي بين حاله وشجو الحمام، لكنه يجعل من نفسه أشد أسى وجوى، لأنه يعقد مقارنة بين

(1) ديوان مجير الدين بن تميم: 17.

(2) الضوء اللامع: 20/6.

(3) تنمة المختصر: 490/2.

تعبيره عن حزنه وبين تعبير الحمام، فيرى أن الذي ينوح على الأيك اقل لوعة من الذي ينوح بدمعه بعيدا عنه، كما يرى أن الحمام استطاع أن يعبر عن حزنه بالغناء، أما هو فقد كتم فرط أساه من شدة ما يلاقي في هواه، إذ يقول:

أبدى حمام الأيك شجوا فناح	ولم يطق كتمان وجد فباح
أعرب عن أشجانه سحرة	فصاح عن أكان شوق فصاح
بات يباريني وأين الخلي	من الحزين المغتدى والمراح
وليس من ناح على أيكه	كمن غدا من دمه في نواح
وكفه قد قاسمني ما ألا	فيه من الوجد وطول النياح
أليس اني قد كتمت الذي	ماي من سكر هوى وهو صاح ⁽¹⁾

ويصف مجير الدين بن تميم التناقض في صوت الحمامة، فيرى أنها جمعت بين كتمان السر والبوح به مثلما جمعت بين الفرح والماتم في آن واحد، ويريد الشاعر بذلك أن هذا الطير يكتُم مابه من ألم، لكنه يترجم هذا الألم صوتا شجيا فيه حزن واسى، حيث قال:

الطير تطرب تارة وتنوح	وتريد تكتُم سرها فتبوح
ما كان منها فاقده فحديثه	يشجي وأما الواصلات تريح
وترى ثياب الفارحات مراثيا	وعلى الثواكل بينهن مسح
فرح وماتم في مقام واحد	قلب يسر وباطن مجروح ⁽²⁾

(1) شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، عباس هاني الجراخ، مخطوط نسخة مجوزة الباحث: 28.

(2) ديوان مجير الدين بن تميم: 100.

وكذلك فعل المحي⁽¹⁾ حينما شبه شوقه إلى محبوبه بشوق الحمامة التي فقدت محبا فباتت تصدح على الأفنان وتندب الأطلال والأيام الخوالي، ولا مؤنس للشاعر - إذا اشتد وجده وذكر أحبته سوى صوت هذه الحمامة، فكلاهما غريب، يشكو الواحد للآخر، ويبكيان على خل رحل ودار أقفرت، وفي هذا الوصف يقول الشاعر:

وشوقي إلى لقياك شوق حمامة لها فوق أفنان الغصون صدوح
فتندب أطلالا لها ومعاهدا وتظهر أشجانا بها وتصيح
فلا مؤنس في الدار لي غير صوتها إذا هاج وجدي والدموع تسيح
كلانا غريب يشتكي الهجر والنوى فيكي على إلف له وينوح⁽²⁾

لكن جعل الشعراء صوت الحمامة دليلا على الحزن والألم لا يروق لمحبي الدين بن عبد الظاهر، فهو ينتقد من ينسب الحزن للحمامة، ويرى أن شدوها ليس دليلا على الحزن، كما أنها خضبت كفها وحنة وطوقت جيدها بقلادة طبيعية وشرعت بالغناء، وكل هذا يحسب الشاعر - ليس صفة للحزين بل العكس منه تماما، وفيه يقول:

نسب الناس للحمامة حزنا واراها في الشر وليست هنالك
خضبت كفها وطوقت الجيد د وغنت وما الحزين كذلك⁽³⁾

(1) هو: فضل الله بن محب الله بن محمد بن محب الدين بن أبي بكر تقي الدين المتوفى سنة (1082هـ) وهو والد المحي صاحب الخلاصة وفيها ترجمته: 277 / 3.

(2) خلاصة الأثر: 282 / 3.

(3) عيون التواريخ: 141 / 23.

وقد وصف الشعراء في العصر الوسيط ما شاهدوا من الطير باختلاف أنواعه⁽¹⁾ فوصفوا ألوانه وأصواته وقوته، ولو وقفنا عند سائر هذا الوصف لطال بنا المقام لكثرة النماذج فيه.

يبرز في هذا العصر لون مميز من الوصف يكاد أن يكون صفة للعصر وسمه من سمات شعره، وهو وصف البيئة وأدواتها وآثار الإنسان، ولا يكاد ديوان من الشعر يخلو من هذا الوصف إلا ما ندر، وعمد الشعراء في هذا اللون من الوصف إلى تصوير كل شيء حولهم من بناء وعمران وآلات استخدمها الإنسان في حياته اليومية، وأدوات بيئته وصناعاته بأشكالها المختلفة، وفي اللون على وجه الخصوص نجد الشعراء تباينوا في الإجادة، وأستطيع القول إن غالب هذه الأوصاف جاءت متصنة ومتكلفة، ولم تبرز فيها مواهب الشعراء، بل على العكس من هذا الأمر، إذ أصبحت هذه الأوصاف تقلل من قيمة مقدرتهم الشعرية، إلا النزر اليسير من الشعراء، ممن كان لهم شعر كثير، فلا يشكل هذا اللون إلا اليسير من كمية شعرهم، وبالتالي فلا يكون الحكم على الكل من خلال الجزء، وعلى الرغم من تفاهة بعض الأشعار في هذا الباب فإن غير قليل من الشعراء أجادوا في نقل صورة حية عن مجتمعهم وحياتهم وأعمالهم، ومن هذه الأوصاف ما يتعلق بآثار الإنسان من بناء وعمران، ومنه وصف ابن حبيب الحلبي لمسجد في مدينة حلب، فصور حسن بنائه وارتفاع راياته وشعاع أنواره التي تهدي المصلين إليه، ووصف الرياض التي تحيط به بأزهارها التي تفوح عطرا جميلا، وختم هذا الوصف بالدعاء لبانيه قائلا:

في حلب دار القرى جامع أنشأه الطنبغا الصالح

(1) انظر مثلا القصيدة الطويلة لبدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، شعر بدر الدين: 35 - 40،

كذلك باب الطرديات في ديوان صفي الدين الحلبي: 45 وما بعدها.

رحب الذرى يدي لمن أمه
مرتفع الرايات يروي الظما
يهدي المصلي إليه في ظلام الدجى
من حوله الروض يروي الورى
لله بانيه الذي خصه
لطف معاني حسنه الواضح
من مائه السارب السارح
من نوره اللامح اللايح
من زهره بالفائق الفائح
بالروح للغادي وللرائح⁽¹⁾

والمنبر من ملازمات الجامع، وصفه الرهاوي⁽²⁾ مشيراً إلى فضله، فالمنبر
رمز من رموز الجمعة، بل هو رمز للإعلام الإسلامي، وهو مرتبط برسول الله
(صلى الله عليه وآله وسلم)، لذا استوجب الشكر لمن يقوم بمهمة بنائه والدعاء
له، وهذا ما أراده الشاعر في قوله:

منبر جامع محاسن فضل
خص عزا بجمعة وخطاب
قد بناه لله تغري بردي
ذلك الجمع ماله من نظير
عن رسول مبشر ونذير
كي يجازى بجنة وحرير⁽³⁾

ويصف الأمير منجك القصر الذي بناه والده وسماه قصر الأمير⁽⁴⁾،
ويذكر الشاعر حياته المرفهة في هذا القصر الذي حف بالطبيعة الغناء والحدائق
المليئة بالوان الأزهار والثمار، ولا شك أن الشاعر وفق في هذا الوصف الذي

(1) أعلام النبلاء: 371 / 2.

(2) هو: عمر بن ابراهيم بن سليمان الرهاوي المتوفى (806هـ)، تنظر ترجمته في: الضوء
اللامع: 64 / 6.

(3) أعلام النبلاء: 165 / 5.

(4) خلاصة الأثر: 426 / 4، ريجانة الالباء: 244 / 1.

صور فيه حياته فضلا عن المكان الذي مكث فيه، وكان مدعاة له بأن يفخر به دوماً، وفي هذا القصر وما حواه يقول الأمير:

سقى الله يوم القصر إذ كان بيننا حديث كمر فض الجمان المنضد
وروض يجول الماء تحت ظلاله كأيام مروع أو حسام مجرد
يلوح به قاني الشقيق وقد حكى لواحظ مخمور كحلن باثمد
ويهمي به قطر الندى فتخاله مبدد عقد في فراش زمرد
وريحانة الغض الشهي كأن مبادي عذار لاح في خد أغيد
سقاني به راح الرضاب مهفوف فرحت به لا افرق اليوم من غد⁽¹⁾

ويصف ابن سعيد في مصنفه - المغرب - بركة الحبش في فسطاط مصر ذاكراً جمالها وجمال الطبيعة فيها، حتى أنه يشبه هذه البركة بالجنة، لما حوته من ألوان النباتات والأزهار، وعذب المياه التي تصب فيها، والطيور التي تغرد حولها، لتكتمل اللوحة الجميلة بكل مباحج الطبيعة الخلابة، إذ يقول:

يا بركة الحبش التي يومي بها طول الزمان مبارك وسعيد
حتى كأنك في البسيطة جنة وكأن دهري كله بك عيد
يا حسن ما يبدو بك الكتان في نواره أو زره معقود
والماء منك سيوفه مسلولة والقرط فيك رواقه عمود
وكان إبراهيم عليك عرائس جلبت وطيرك حولها غدير
يا ليت شعري هل زمانك عائد فالشوق فيه مبدئ ومعيد⁽²⁾

(1) ديوان الأمير منجك: 89.

(2) المغرب في حلى المغرب: 10/1.

كما وصف ابن سعيد قرافة وصفا عجيبا غريبا، فهذه القرافة بها منازل ولا تكاد تخلو من الطرب لاسيما في الليالي القمرية، لهذا السبب يصورها ابن سعيد بأنها تحوي الضدين الحياة الدنيا والآخرة، فيها الندماء يشربون الراح وفيها العابدون يطوفون حول القبور متبتلين، ولا يستبعد الشاعر نفسه ممن يشرب الخمر في هذه القرافة، بل يصرح ويتغنى بالخمر والغناء وصفاء الجو وجمال هذه الليلة المشرقة بضوء البدر فيقول:

إن القرافة قد حوت ضدين من	دنيا واخرى فهي نعم المنزل
يغشى الخليع بها السماع مواصلا	ويطوف حول قبورها المتبتل
كم ليلة بتنا بها ومدامنا	لحن يكاد يذوب منه الجنـدل
والبدر قد ملا البسيطة نوره	فكانه قد فاض فيها جدول
وبدا يضاحك اوجها حاكينه	لما تكامل وجهه المتهلك ⁽¹⁾

ومن مظاهر البناء والمعيشة في هذه المرحلة كثرة الحمامات وهو موروث من العصر العباسي السالف، وقد وصف ابن الأعمى احد هذه الحمامات، وصور حرارة الجو فيها، حتى انه ادعى بأن العذاب من حرارة هذا الحمام يفوق عذاب جهنم، ويرى أن خازن النار ارق وارحم بما يلاقه في هذا المكان، لذلك ليس له إلا أن يدعو الله بان يصرف عنه العذاب، لان ما رآه كان دليلا على عدم تحمل الإنسان لعذاب جهنم، فقال:

إن حمامنا الذي نحن فيه	قد أناخ العذاب فيه وخيم
فظلم الأرض والسماء والنواحي	كل عيب منه عيبه يتعلم
حرج بابه كطاقة سجن	شهد الله من ينخر فيه يندم

(1) المصدر نفسه: 10/1 - 11.

وبه مالك خازن النا ر بلى مالك ارق وارحم
كلما قلت: قد اطلت عذابي قال لي اخساً فيها ولا تتكلم
قلت لما رأيته يتلظى: ربنا اصرف عنا عذاب جهنم⁽¹⁾

ووصفت أدوات المنزل، إذ لم يغادر الشعراء شيئاً شاهدوه أو استخدموه حتى وصفوا أهميته أو ضرره، ومن هذه الأشياء التي وصفت المروحة، وشبهها شهاب الدين الشاطر⁽²⁾ بالفتاة، لكنها تكون مرغوبة تارة ومرفوضة أخرى، ذلك أنها عزيزة في الصيف يرغب فيها كل راغب، أما في الشتاء والبر فيرغب عنها ولا يقترب منها مقترب، يقول فيها الشاعر متلاعباً بمصطلحات النحو والصرف:

ومخطوبة في الحر من كل هاجر ومهجورة في البرد من كل خاطب
إذا ما الهوى المقصور هيج عاشقا أتت بالهوى الممدود من كل جانب⁽³⁾

وللفانوس حظه الأوفر في وصف الشعراء، وذكره مجير الدين بن تميم غير مرة، ومنها وصفه إياه بالحب المقيم، أما النار في وسط الفانوس فشبهها الشاعر بتلهب قلبه المغرم بالحب، وبسبب السطوع والإبانة فلك أن تعد أضلاع هذا المغرم الوهان، يقول الشاعر:

انظر إلى الفانوس تلق متيما ذرفت على فقد الحبيب دموعه
يبدو تلهب قلبه لنحو له وتعد من تحت القميص ضلوعه⁽⁴⁾

(1) عيون التواريخ: 137/23، وفي شذرات الذهب: 421/5.

(2) هو: شهاب الدين أحمد بن عبد الهادي بن أحمد المعروف بالشاطر الدمنهوري المتوفى سنة (787هـ)، تنظر ترجمته في: المنهل الصافي: 221.

(3) المنهل الصافي: 220.

(4) ديوان مجير الدين بن تميم: 55.

أما وصف الطريحي⁽¹⁾ للفانوس فيبدو أكثر دقة، وأجمل صورة واقرب للخيال، ذلك أن الشاعر وصف الفانوس بما يقرب صورته إلى الأذهان مختاراً الصورة القريبة المستساغة، إذ يقول:

كأنما الفانوس في حلة	حمراء من نسج رفيع رقيق
والشمعة البيضاء في وسطه	ذات اعتدال مثل سهو دقيق
صعدة بلور لها حربة	من ذهب في خيمة من عقيق
أو كاعب بيضاء عريانة	قائمة في كلة من شقيق ⁽²⁾

ومثلما وصف الفانوس فقد وصفت الشمعة وهي أقل ضوءاً من الفانوس، لكنها نالت استحسان بعض الشعراء فوصفوها، ومنهم بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، إذ جعل منها متألة، تنسكب دموعها ألماً وحرقة، فهي وحيدة في ظلمة الليل، وبسبب طول بقائها وحيدة شابت ذوائبها، وهو تصوير لما يتدلى في جوانب الشمعة بسبب الشعلة، يقول الذهبي:

وشمعة وقفت تشكو لنا حرقاً	وادمعاً لم تزل تهمني سواكبها
وحيدة في الدجى من طول ما مكثت	تكابد الليل قد شابت ذوائبها ⁽³⁾

ووصفوا ما يفرشون في الأرض فذكروا البساط⁽⁴⁾ والسجادة⁽⁵⁾ وسواها، ولم يكتف الشعراء بوصف أدوات بيئتهم وما حوته منازلهم من أثاث وغيره،

(1) هو: الشيخ محيي الدين بن الشيخ أحمد بن طريح النجفي المسلمي المتوفى سنة (1130هـ) تنظر ترجمته في: شعراء الغري: 223 / 11.

(2) شعراء الغري، النجفيات: 226 / 11، الكلة: بمعناها الدارج يومنا هذا.

(3) شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي: 27.

(4) ينظر: ديوان مجير الدين بن تميم: 76.

(5) ينظر: ديوان الشاب الظريف: 112، خزانة الأدب: 273.

وراحوا يصفون ما يأكلون، وحملت أوصافهم نوعية الأكلات الشعبية التي كانوا يحضرونها، ومما يطالعنا في هذا اللون وصف مجير الدين بن تميم للهريسة وهي أكلة معروفة إلى هذا اليوم، وفي العراق مرتبطة بشهر محرم إذ يعمد الناس إلى طبخها ضمن إحيائهم لذكرى استشهاد الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام)، ويصف لنا الشاعر تقليدا استمر إلى عصرنا، وهو طهو هذا الغداء ليلا حتى يجهز في الصباح فيقول فيها:

ولم انس إذ بيت ليلا هريسة	وبت لخوف النار حمل همها
فلما دنا الإصباح بادرت مسرعا	لأكشف من غمي واكشف غمها
فصادفتها في جاحم النار قد عصت	علي فلم اسطع من الحر شمها
ما أنا في شك بأن لوبدا بها	فتور لغيظي كنت أكل لحمها ⁽¹⁾

واشتهر عند الشعراء وصف الكنافة والقطائف، وهما من صنف الحلويات التي اشتهرت في الشام، وتجد أجود أنواع الكنافة اليوم ما يعرف بالكنافة النابلسية، وذكر أبو الحسين الجزار النوعين كلاهما، داعيا للكنافة بالسقيا وهاجيا المخلل الذي يضر - كما يرى - ولا ينفع ثم يذكر انه يهيم بالكنافة حينما يذكر شعرها، ويشتاق الشاعر إلى القطائف وقت السحور في رمضان، فرائحتها عطرة النشر تثير لديه الشهية، لذلك استحقت أن يصفها ويذكرها في شعره، متغنيا بها، فيقول:

سقى الله أكناف الكنافة بالقطر	وجاد عليها سكر دائم الدر
وتبا لأوقات المخلل انها	تمر بلا نفع وتحسب من عمري
أهيم غراما كلما ذكر الحمى	وليس الحمى إلا القطارة بالسعر
واشتاق ان هبت نسيم قطائف السـ	حور سحيرا وهي عاطرة النشر ⁽¹⁾

(1) ديوان مجير الدين بن تميم: 77.

وحسبنا ما صنفه السيوطي في وصف هذه الأكالات، إذ ألف فيها كتاباً سماه منهل اللطائف في الكنافة والقطايف ذكر فيه شعر الشعراء في وصف كل أكلة منهما على حدة ثم ذكر ألغازاً شعرية قالها الشعراء في الصنفين⁽²⁾.

هكذا بدا لنا الوصف في هذه المرحلة، فهو وصف للعصر بمجمله، ذكر الشعراء من خلاله حياة هذا العصر، بينائه ومدنه ورياضه وحيوانه وطبيعته وذكروا أوصاف حياتهم اليومية، في منازلهم وخارجها، ووصفوا منازلهم وما حوته، ووصفوا ما يأكلون، واني لا عجب ممن يصدر أحكاماً بانحطاط مستوى الشعر في هذا العصر، فيذكر أن الشعر فيه لا يعدو وصف مروحة أو فانوس أو ما شابه ذلك، فإذا صح عنده أن يحكم على هذه الأوصاف، فأين هو مما ذكر من سواها من النماذج الراقية، التي لا تقل في مستواها الفني عن الأوصاف في العصر العباسي الذي رسم بالعصر الذهبي، وبعد فإن الوصف في هذه المرحلة يعد مكملاً لحلقة أغراض الشعر في أدبنا العربي، ومن العبث أن تترك حلقة في سلسلة، وإذا ما كان ذلك فقدت الصلة بين مراحل الموروث الفكري والأدبي.

لامية ابن زيلاق الموصلي⁽³⁾

وصف الشاعر مدينته الموصل في هذه القصيدة، التي بلغت ثلاثة وثلاثين بيتاً وهي من بحر الكامل الصحيح، وقد رسم الشاعر لوحات عدة في هذا

(1) المغرب في حلى المغرب: 1/ 325 - 326.

(2) حقق الكتاب محمود نصار وراجعته وعلق عليه أحمد عبد التواب عوض.

(3) هو: أبو المحاسن محيي الدين يوسف بن يوسف بن سلامة بن زيلاق (ت 660هـ)، تنظر

ترجمته في عيون التواريخ: 20/ 279، وذيل مرآة الزمان: 1/ 14. والقصيدة في الديوان:

124 - 128، وفوات الوفيات: 4/ 394 - 395.

الوصف، ابتدأها برسم لوحة رائعة تخيل فيها ما تحدثه السماء في الشتاء، وأعار لمظاهر الطبيعة أعمال الإنسان وأفعاله المادية، فمثلها بصنع الإنسان الخبز بأن يأتي بالدقيق فيغربله ويعجنه ويوقد له النار ثم يجهزه فإن الشاعر جعل الطبيعة ومظاهرها كفيلة بالقيام بهذه المسؤولية، فدعا في أول كلامه إلى القيام ومشاهدة ما تحدثه الطبيعة، وصور الرياح تقوم بالغربلة والرعد يطحن والسحاب ينخل، أما المسك المنبعث من هذه الاجواء فهو الذي يعجن التراب، والنبت يحترق فتكون الحرارة التي يحتاجها الخبز، وبما أن الشاعر لا يعتمد إلى المؤلف في هذا التصوير فإنه اختار الدنان لتكون بديلا من التنور الحقيقي، ولم يكتف بهذا وإنما اختار ما يتعلق بالدنان وهو الخمرة لتكون الجمر الذي يتوقد بداخله، ولا شك في أن الشاعر كان موفقا في هذا التشبيه والوصف، ولم يأت اختياره هذا اعتباطا، لأن وجه الشبه بين الخمرة والجمر هو الحمرة، كما أن الشاعر رسم لوحة كاملة في بداية قصيدته ملخصها هو عملية تجهيز الخبز، ففي ذلك قال:

قم لا عدمتك فالرياح تغربل	والرعد يطحن والغمام تنخل
والمسك قد عجن الثرى بسحيقه	والعود يحرق والحميا تشتعل
والدن تنور توقد جرة الص	هباء باطنه، وفار المبزل
هي قوت أرواح عنت بمصادها الـ	أيدي، كما اكتنف الدياس الأرجل

وما أن يفرغ الشاعر من إكمال هذه اللوحة حتى يأتي إلى وصف الجو بأكمله، متغنيا بمباهج الربيع القادم، مخاطبا هؤلاء النيام بصيغة المفرد، مستعينا بما جاء في قوله تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الزَّمْلُ ۝١ قُرْآنٌ لِّإِلَاقِيلَا ۝٢﴾⁽¹⁾، ويدعو إلى رؤية فصل الربيع بروضه الضاحك، وبغيمه الذي يشبه الكافور فينثر البرد الذي يشبه اللؤلؤ، وتلك الرائحة الطيبة المنبعثة من الجو فهي كالمسك تمر فتبعث طيب

(1) المزمّل: 1-2.

العطر، والغدير محاط بالصندل فيزداد عطرا وجمالا، ويرى الشاعر أن هذه الطبيعة بمنزلة الجنة التي عجلت بالنعيم في الدنيا قبل الآخرة، فيقول:

اللون تبر والحقيقة جوهر والريح مسك والمذاقة فوفل
والبرد قد ولي فمالك راقد متدثرا يا أيها المزمّل؟
أو ما ترى فصل الربيع وحسنه والروض يضحك والحيات تهلل
والغيم كالكافور يثر لؤلؤا والجو مسك والغدير مصندل
أبدت بدائع زهرها لك جنة قد زخرفت فنعيمها متعجل

يربط الشاعر بين جمال الطبيعة في الجو والأنواء وبين ما هو على الأرض، فيصف كل الموجودات التي تحويها هذه الأرض في فصل الربيع، فالألوان متشابكة، والأشكال متعددة، مثلما نجد الأحمر والأصفر والأبيض نجد من النباتات المنكمش على نفسه والمرش الذي يحاط بالأغصان الشبيهة بالريش، والمكمل الذي تخرج أغصانه فتشكل اكليلًا يحيط به فيزيده جمالا إلى جماله، هذا فضلا عن الأوصاف الأخرى سواء أكانت بالشكل أم باللون، وهذا الأمر يستحق من الشاعر أن يقف أمام قدرة الخالق متعجبا من هذا الإبداع الذي حبا العيون الجمال بلا كحل، وحبا الطبيعة جمال الألوان التي لا تقصر ولا تتغير، إذ يقول:

نسجت يدا الإبداع وشي رقومها فلأجل ذاك النسج عيني تغزل
فمحمّر ومصفّر ومبييض ومسوطس ومرش ومكمل
ومدبج ومصفّر ومبييض ومفضض باللازورد مكحل
جل المكون أعينا ما زانها كحل ومبدع صبغة تنصل

فإذا أتم الشاعر ذكر إبداع الخالق عمد إلى التوسع في الوصف، بل المبالغة في إيراد سعة الخضرة والمياه الطبيعية الغناء التي شملت كل الأرجاء، فيقول:

فلإذا اجتليت فكل شبر نزهة وإذا ظمئت فكل باع منهل
بعد أن يذكر الشاعر سعة جمال الأرض، يعمد إلى وصف بعض ما فيها،
وهنا ينتقل الشاعر إلى وصف الطيور التي تكمل تلك اللوحة الجميلة التي
ترسمها الطبيعة، ففي بيت واحد يذكر الشاعر ستة أنواع من الطيور، ثم يذكر
تجاوز الطيور وعدم سكوتها، فما أن يبدأ أحدهما بالشدو حتى يشرع الثاني
بالعود إلى الشدو، أما الحمائم فإنهن كما عرف عنهن يكثرن من الشدو الذي
يثير الحزن، بل طالما شبه الشعراء حزنهم وحزن غيرهم بصوت الحمام الذي
ينوح في أيكه لذا وصف الشاعر هذه الحمائم بأنها مفجعات ثكلى، ولكي
تكتمل الصورة عند الشاعر كما هو معتاد عليه فإنه عمد إلى بقية الموجودات في
الطبيعة فذكر الماء وصورة الشمس فيه، والظلال التي يطيب الهواء
عندها، فيقول:

فهازرها شحرورها ورشائها	سمانها دراجها والبلبل
هذا يجاوب ذا بأحسن منطق	فلإذا شدا الثاني أعاد الأول
وتقيم مأتها الفواخت سحرة	فكانهن مفجعات ثكل
وعلى الغدير شباك تبر حاكها	شمس الضحى وسنا دروع تصقل
روض ومعشوق وحسن حمائم	وصفاء ساقية وراح سلسل
وظلال غادية فسيف بروقها	ماض وطيب هوائها مستقبل

ويصف الشاعر غروب الشمس بعد أن ذكر وصف الطبيعة وما حوته من
أزهار وأنهار وأطياف، فيصورها بثوب أصفر كالذهب وهي في حالة
الغروب، وقد شكلت منظرا جميلا بهذه الحلة القشبية، وفيها يقول:
والشمس تجنح للغروب فتوبها الـ — ذهبي مصفر البقاع مجلل

يصل الشاعر بعد كل هذه الأوصاف للطبيعة إلى غرضه الأساس الذي حمله على الوصف، وهو وصف مدينته الموصل الحذباء، فكأنني به يمهد للدخول في موضوعه كي يذكر مدينته، فبعد ذكره لمباهج الطبيعة التي يحياها، ذكر الشاعر أنه في حالة السرور الدائم، فلا يمكن أن تخرج المسرة من أضرابه ولا يمكن للحزن أن يدخل فيها، فيقول:

ما للمسرة عن حمانا نخرج كلا ولا لأسى علينا مدخل

ويبدو أن هذا مدخلا مناسباً لوصف المدينة التي تحاط بهذه الطبيعة والتي تعم أهلها الأفراح والمسرات، ويبتعد عنهم الحزن والكدر، لذلك فهو يرى أن محاسن الموصل مشرقة وتعم البلاد كلها، بل لها الفخار بأنها فاقت سائر البلدان، ثم يصف الشاعر رمزا من الرموز الشائعة في هذه المدينة وهو الدير، وربما كان الدير أشهر البنايات الموجودة في الموصل زمن الشاعر، إذ لو كان ثمة مسجد مشهور لذكره الشاعر إلى جانب هذا الدير إن لم يكن اكتفى بذكره لوحده، لذا فإن الشاعر يصف علو الدير وسعة رواقه وجمال بنائه وطيب هوائه، فيقول:

ومحاسن الحذباء مشرقة على كل البلاد لها الفخار الأفضل
يا حبذا الشرف المطل وديرها الـ عالي وطيب فضائه والهيكـ
ورواقه وبهاؤه وجواره والعيش فيه والهواء الأعـ
وعبيره يهدي بطيب نسيمه وشموله يبقى فدام الشمال

وبما أن الشاعر لم يذكر صرحاً من صروح الإسلام المتمثلة بالمساجد، فإنه دمج بين ناقوس الدير وبين صوت الأذان المتمثل بالحيلة وهي الدعوى إلى الصلاة فيقول:

يا طيب صحتـه وصحبته ونا قوس الصباح على الصبح يجعل

ثم يربط الشاعر بين قيمة مدينته وبين من حل بها من خلفاء بني العباس، وهو يجد أن قدر هذا المكان من قدر هؤلاء الرموز الذين أقاموا أو حلوا به فيقول:

مغنى أقام به الرشيد وحله الـ منصور والمأمون والمتوكل

ويخاطب الشاعر مدينته قبل أن يختم قصيدته، فيذكر أن تراب مدينته كحل للناظرين، وهو يقارن بين مدينته وبين موضعين طالما وقف عندهما الشعراء الجاهليون، هذان الموضعان هما (الدخول وحومل)، فيرى أن مدينته تفوق هذه المواضع بسبب تلك الأوصاف التي ذكرها في سائر الأبيات السالفة، لذا فالشاعر يفترض لو أنه استبدل هذه المدينة بسواها فمن أين سيستبدل أهله وجيرانه، ومن هذا الافتراض نلمس تعلق الشاعر بأرضه ووطنه وهو السبب المباشر الذي جعله يستشهد دفاعاً عن بلده، فهو صادق كل الصدق عندما قال:

يا ساحة الحذباء تربك أئمة للناظرين فما الدخول وحومل
هربي حاول غيرها أو أبتغي عوضاً عن الأوطان أو أتبذل
فعن الذين عهدتهم بفنائها أهلي وجيراني بمن أستبدل

حتى إذا وصل الشاعر إلى ختام قصيدته، توقف بما يستحسن الانتهاء عنده، فختم قصيدته بيتين من الحكمة ذكر فيهما عدم استقرار الدهر بحالة واحدة، فمثلما يجور في بعض الأوقات لا بد له أن يعدل في سواها، لهذا السبب يدعو الشاعر إلى الصبر ويذكر بأن الفرج بعد الشدة وإن كان عسيراً لا بد أن يسهل بالصبر، فيقول:

فالدهر لا يبقى على حالاته فيجور أحياناً وطوراً يعدل
صبراً فكل ملمة من بعدها فرج وكل عسير أمر يسهل

لاحظنا في قصيدة الشاعر تعدد الأوصاف وتلونها بحسب المكان والزمان،

وكان الشاعر دقيقا في نقل حقيقة الطبيعة إلى واقع متخيل، يتبادر إلى الذهن عند سماع أبيات القصيدة، كما أن كثرة الأفعال في القصيدة تساعد على الإيحاء بحركة الموجودات وتفاعل عناصر الطبيعة بعضها مع البعض الآخر، أما لغة القصيدة فقد اتسمت بالسهولة وعدم إيراد الغريب، فضلا عن عدم إيراد ما هو عامي، وهذا دليل على تمكن الشاعر من لغته، أما سائر الوصف في هذه المرحلة فقد انماز الشعر الذي قيل فيه بقصر المقطوعات، والغالب على الوصف في العصر الوسيط من حيث الشكل هو المقطعات القصيرة جدا، التي لا تتجاوز البيتين والثلاثة في كثير من الأحيان، ولغة الوصف فيها الشيء الكثير من العامية، وبالأخص تلك الألفاظ التي تطلق على الموجودات سواء في الطبيعة أم في سواها، ولم يغادر الشعراء في هذه المرحلة شيئا رأوه إلا ذكروا أوصافه في شعرهم، حتى عاب بعض الباحثين على العصر هذه الظاهرة، لكن الأولى أن يكون الشعر مرآة عصره، وهكذا هي الحال في العصر الوسيط الذي كانت له خصوصية في جوانب الشكل والمضمون.

المبحث الثالث الفخر والحماسة

اعتاد العرب في شتى عصورهم أن يفخروا بالسلمات النبيلة في حسبهم ونسبهم وطبائعهم، وكان الفخر في بادئ أمره لا يعدو مستوى القبيلة والعروبة، فضلا عن سمات الشجاعة والكرم والعفو عند المقدرة وسواها مما وسم به العربي الأصيل، حتى إذا جاء الإسلام الحنيف رأيت جانبا آخر قد ولج إلى ميدان الفخر، وهو الفخر الديني، فقد تبارى الشعراء وفخروا على سواهم بما نالوه من هداية من الله - سبحانه وتعالى - ومن صحة دين ودفاع عن العقيدة، هذا مع بقاء تلك النزعة الميالة إلى الفخر بالمآثر القبلية والعرقية، وتوالى الشعراء جيلا بعد جيل يفتخرون ويثيرون الحماسة في شعرهم، وما أن نصل إلى العصر المملوكي حتى نجد تلك الروح المتمثلة بالالتصاق بالقبيلة قد اعتورها الخمول، وبات الفخر بعيدا عن الروح العصبية والقبلية إلا قليلا، وقد ذهب الدكتور بكري شيخ أمين إلى أن الفخر في هذا العصر يختلف عن حماسة وفخر القدماء، إذ عزى القديم إلى البساطة وتمدح الشجاعة الفردية، والإغراق في الذاتية، أما في هذا العصر فانه عزاه إلى التعقيد والمبالغة وامتداح الجيوش الحربية⁽¹⁾، ثم عاد مرة أخرى في نهاية حديثه عن الموضوع مقررا أن الفخر والحماسة في هذا العصر ((في معظمه لم يخرج في مضمونه وشكله عن أساليب القدماء))⁽²⁾ وأرى أن الباحث الكريم قد جانب الصواب في كلا الأمرين، فأما الأول فهو مردود من

(1) ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 126.

(2) المصدر نفسه: 136.

جهة الشعر العربي الذي وصل إلينا، وهو يمجّد القبيلة والعروبة بشكل أوسع، فأين هو من رائعة عمرو بن كلثوم التي تغنى فيها بأعجاد قبيلته، وسواها غير قليل من القصائد التي تشهد على بروز الفخر القبلي، حتى ليكاد يمثل النسبة الأكثر في الفخر القديم، كما أن مرحلة القديم لم تتسم بمجملها بالبساطة حتى لو كانت البساطة تمثل روح العصر والفطرة السليمة، فإن القديم شهد الصنعة وتحدث عنها النقد العربي في مختلف العصور، وأما الأمر الثاني الذي قرره الباحث الفاضل فمردود هو الآخر لكون الفخر في هذه المرحلة قد خرج عن أساليب القدماء وأصابه ((من الجزر والانحسار أكثر مما أصاب به غيره من موضوعات الشعر على الرغم مما كان له في العصور السابقة من قوة وغزارة، حتى هذه البقية التي بقيت عنه لم تتصل بشعر الفخر القديم إلا اتصالاً ضعيفاً واهياً إلى حد بعيد))⁽¹⁾، وتنوع الفخر في هذه المرحلة بحسب ألوانه، فمنه الفخر الديني وهو ما يطالعنا في شعر الحرب ووصف المعارك إذ عمد الشعراء إلى الفخر على أعدائهم من الأديان الأخرى بالتفاخر بالدين الإسلامي الحنيف، ومنه الفخر القبلي وهو قليل إذا ما قيس بالعصور السابقة، ومنه الفخر الذاتي وهو يغلب على هذا اللون في هذه المرحلة، فالتفاخر بالدين الإسلامي الحنيف نجده في الحروب التي خاضتها الجيوش ضد المغول والصليبيين، وقد مر بنا في مبحث المديح تفاخر شهاب الدين الحلبي في مدحه للملك الأشرف إذ يقول في مطلع قصيدته:

الحمد لله ذلت دولة الصلب وعز بالترك دين المصطفى العربي⁽²⁾

(1) الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء: 184.

(2) عيون التواريخ: 72/23، وفي المختصر من أخبار البشر: 25/4.

إذ أشاد بالجيش العربي المسلمة، وبين مآثرهم وانتصارهم على أعداء الدين بفضل الله سبحانه وتعالى واصفا معركة فتح عكا وصفا دقيقا، وافتخر ابن مصعب⁽¹⁾ بنصر المسلمين بقيادة المظفر قطز في معركة عين جالوت⁽²⁾، التي انتصر فيها جيش المسلمين على المغول، وقد وصف الشاعر يوم الانتصار بـ (يوم الحمراء) مصورا انحاء الجنود المغول كالساجدين للسيف لا للصلاة، إذ يقول:

إن يوم الحمراء يوم عجيب فيه ولي جيش الطغاة البغاة
دار كاس المنون لما مزجنا عين جالوت بالدماء للسقاة
يا لها جمعة غدا المغل فيها سجدا للسيف لا للصلاة⁽³⁾

وكذلك انشد الشيخ محيي الدين بن عبد الظاهر قصيدة حماسية وصف فيها نصر جيش المسلمين على الترك، واصفا شجاعة وبسالة المقاتلين المسلمين الذين عبروا نهر الفرات سباحة ليلتقوا بجيش العدو، وهنالك يكون النصر حليفا لـ (جنود الله)، إذ يقول:

تجمع جيش الترك من كل فرقة وظنوا باننا لا نطيق لهم غلبا
وجاءوا إلى شاطئ الفرات وما دروا بان جياد الخيل تقطعها وثبا
وجاءت جنود الله في العدد التي تميز لها الأبطال يوم الوغا عجا
فعمنا بسد من حديد سباحة إليهم فما استطاع العدو له نقبا⁽⁴⁾

(1) هو: جمال الدين بن مصعب المتوفى (694 هـ)، ترجمته: كنز الدرر: 51 / 8.

(2) ذكر ياقوت أنها تقع بين سينا ونابلس من أعمال فلسطين، معجم البلدان: 177 / 4.

(3) كنز الدرر: 51 / 8.

(4) فوات الوفيات: 238 / 1.

وقد افتخر الشعراء بأحسابهم وأنسابهم، وكان أفضل ما يفتخرون به هو النسب الشريف الذي يرقى إلى رجالات العرب الذين عرفوا بالفضل والإحسان والشجاعة، وإذا ما اتصل بهذا النسب الشريف فضل العلم والرياسة فيكون هذا داعيا إلى أن يفخر الشاعر بكل ميزة يتمناها أي إنسان، وبهذا لا يستطيع أحدا أن يقلل من شأن هذا المفتخر، بسبب ما أوتي من سمات وفضائل نفيسة قد لا تجتمع عند أكثر الناس، ومثل هذه الفضائل توافرت عند الشيخ ابن نما الحلبي⁽¹⁾. فكان حريا به أن يفتخر بها، إذ كان منطق سليم في حين سادت العجمة على السنة الناس، وكفه مبسوطه تحكي الكرم والفضيلة، ولم يكن ذلك إلا لأساس أرساه والده الذي اتسم بالأفعال الحميدة التي أوصلته إلى المجد وكانت بمنزلة السلم الذي يرتقي به إلى المجد، ولم يكن والده قد صدر عن نفسه، وإنما وجد هو الآخر قاعدة اتكأ عليها، حيث كان أبوه (جعفر) مغرما بالفضل والإحسان، وجده عالم فقيه، مقدم بين أقرانه، لذا فإن ابن نما الحلبي وجد نفسه في بيت فضيلة وشان عال ومنزلة رفيعة، وهذا الأمر أتاح له أن يتحدى الحاسدين ويفتخر بما أوتي من مكانة مرموقة، وهو بهذا يجعل بينه وبين حاسديه هوة عميقة لا يستطيع حساده أن يصلوا إلى شأوه، ويرى أن مكانه عال ليس بمقدور مناوئيه الوصول إليه، وكيف يصل إنسان إلى السماء بحسب ما يرى، فيقول مفتخرا بهذه الفضائل:

أنا ابن نما أما نطقت فمنطقي فصيح إذا ما مصقع القوم أعجما
وان قبضت كف امرئ عن بسطت لها كفا طويلا ومعصما
بنى والذي نهجا إلى ذلك العلى وأفعاله كانت إلى المجد سلما

(1) هو: جعفر بن محمد بن جعفر بن هبة الله بن نما بن علي بن حمدون المشهور بـ (ابن نما الحلبي) تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 16/ 137-141.

كبنيان جدي جعفر خير ما جد فقد كان بالإحسان والفضل مغرماً
وجد أبي الخبر الفقيه أبي البقا فما زال في نقل العلوم مقدماً
يود أناس هدم ما شيد العلى وهيهات يقدر الإنسان يرقى إلى السما⁽¹⁾

وربما يكتفي الخفاجي بالإشارة إلى نسبه العربي فيفتخر بهذا النسب، بيد
أن هذا الفخر يشوبه بعض الألم، فكانني بالشاعر يعيش في وسط لا يقيم الأصالة
والعروبة والكرم فيعود الخفاجي بالذكر إلى أول الدهر، ويقول:
فاني من العرب الأكرمين وفي أول الدهر ضاع الكرم⁽²⁾

وافتخر الشعراء بالنسب الشريف من بطون العرب، وكان أعلى رتبة ذلك
النسب الذي يوصل المفتخر إلى خير الأعراق والأنساب، ومن لا يختلف مختلفان
في علو شأنه وسمو منزلته، ذلك هو النسب الهاشمي الشريف الذي يوصل إلى
خير الأنام النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهذا الأمر يتيح للشاعر أن
يكون الأفضل في كل زمان وفي كل مكان، لذا فقد تبارى الشعراء من ذوي
النسب الشريف، ورفعوا رؤوسهم أمام مجتمعهم مفتخرين بهذا النسب الأجل،
في زمن كثر فيه الزاحفون من الشمال، وساد المجتمع أجناس وأعراق عدة، فهذا
أحمد الحسيني⁽³⁾ يفاخر رجلاً عند وفودهما على بشر زمزم، ذلك عندما زاحمه

(1) الطليعة: 182 / 1، وفي البابليات 74 / 1، وشعراء الحلة: 402 / 4، وفي عجز البيت خلل
عروضي.

(2) ريجانة الألبا: 4 / 1.

(3) هو: أحمد بن أحمد بن محمد الحسيني الإسحاقني، ينتهي نسبه إلى الحسين بن علي (ع)،
توفي سنة (803هـ)، تنظر ترجمته في: أعلام النبلاء: 127 / 5.

الرجل وضايقه فأبعده الحسيني، وانشد يفتخر بأجداده ونسبه الشريف، مبينا أن هذا المكان كان لأبيه وجده، إذ قال:

وذي ضغن يفاخر إذ وردنا لزمزم لا يجد بل يجد
فقلت: تنح ويح أليك عنها فان الماء ماء أبي وجدي⁽¹⁾

أما ابن السيد منصور⁽²⁾ فانه يفتخر بنسبه الشريف، ويصرح بان سبب رفعته وسمو منزلته تأتي بسبب هذا النسب الذي يرتبط بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو لا يقف عند حدود التفاخر بالنسب إلى النبي وإنما استعان بيت للشريف الرضي يذكر فيه أن جده النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وأمه فاطمة الزهراء (عليها السلام)، وأبوه علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وجدوده من خيرة الأمم، وهو بهذا يؤكد الفخر بتكرار النسب الشريف ليصل إلى مبتغاه في تفضيل نفسه على من سواه، فيقول:

إن المكارم والأخلاق ترفعني إلى العلا أخطى كل مخدّم
(جدي النبي وأمي بنيه وأبي وصيه وجدودي خيرة الأمم)⁽³⁾

ومثلما افتخر بعض الشعراء في نسبتهم للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) فان من الآخرين من افتخر بنسبته لصحابة النبي (رضي الله عنهم)، وهو شرف كبير حازه من انتسب إلى الأشراف منهم، فنجد ابن الوردي يفتخر بنسبه إلى

(1) أعلام النبلاء: 5/ 128.

(2) هو: محمد بن محمد بن علي بن هاشم، يرجع نسبه إلى الإمام موسى الكاظم (عليه السلام)، توفي بعد سنة (891هـ) تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 9/ 164، درر الحبيب: 3/ 310.

(3) درر الحبيب: 2/ 316، والبيت للشريف الرضي ديوانه: 436.

ال خليفة الأول أبي بكر الصديق (رضي الله عنه)، ويتوسل به أن لا يتركه وحده بسبب الأعداء الذين يكرهون حتى اسمه، ذاكرا أن هذا الأمر لا ينبغي منه الفخر على خصومه، وإنما هي صلة يرجو أن تكون فيها الشفاعة يوم الحشر، وحتى لو قرر الشاعر هذه النية، فإن هذا الشعر يدخل في باب الفخر، فهو يقول:

هذا وبالصديق لي نسبه ووصله تعرف كالنجم
أعدتها للحشر ذخرا ولا ابغي بها فخرا على خصمي
يا ثاني المختار في غاره وقبره الزاكي وفي الحكم
لا تخلني من لحظات فلي أعداء سوء يكرهون اسمي⁽¹⁾

وصرح في قول آخر بأنه يتبارى بالفخر في هذا النسب، بل يدعو من لم يصدق إلى أن يجرب فيعتدي ليرى مآثر هذا الرجل الذي ينسب إلى الخليفة أبي بكر (رضي الله عنه) فيقول

محمد عبد الله وجدنا أبو بكر الصديق عند محمد
فنحن على من يعتدي سم ساعة ومن لم يصدق فليجرب ويعتدي⁽²⁾

وإذا كان الشعراء الذين ينتسبون إلى العروبة قد افتخروا بهذه النسبة، كما افتخر الشعراء الذين انتسبوا إلى خير العرب محمد (صلى الله عليه وسلم)، فإن من الشعراء من افتخر بنسبه غير العربي، وحاول أن يجد له مكانا مرموقا بين أقرانه الذين عددوا مزايا قومهم، ومدحوا مآثرهم، وباتوا مميزين بسبب أصولهم وجذورهم، فالأمير

(1) ديوان ابن الوردي: 295.

(2) المصدر نفسه: 327.

منجك اليوسفي⁽¹⁾ شركسي الأصل، افتخر بهذا الأصل، وهو من بيت عريق وعائلة ذات شان عال، وله نسب ((ما وراءه نسب وحسب ما مثله حسب، تعقد ذوائبه بالنجوم، ويستوي عند المجهول والمعلوم))⁽²⁾، وهذا ما أتاح له أن يفخر بقومه وبأصله، فقومه لهم الرياسة والشرف وأصله معروف بنسبه العالي، لذا فلا غرو أن يقول مفتخرا بقومه وبنفسه:

على أن قومي المنجكيين قد بنت عزائمهم فوق الثريا مكانيا
وكم شهدت أعدائي في بأني نشأت بمهدي للمعالي مناغيا⁽³⁾

والأمير منجك صريح في فخره بنسبه وبأصله، فهو يعترف أن جده الأعلى كان مملوكا قبل أن يصبح ملكا، وعندما كان له الملك، أعطاه حقه، وأنجز ما يخلده ويفخر به أبناؤه وأحفاده، فالشاعر يذكر في فخره بجده أعماله التي قام بها، فبعد أن حاز الملك بالرأي لا بالسيف، وبعد أن أصبحت الملوك كالخدم ببابه، شرع بالبناء، إذ بنى الخانات التي بلغ عددها (تسعا وتسعين)، كما بنى القصور والمساجد، لهذا فإن الشاعر يرى أن بعض دار جده يفوق في بنائه الأهرام، ولا شك أن في هذا مبالغة مفرطة، لكن الشاعر أراد أن يجلب أي رمز يعرفه الناس، فيجعله دون تراث جده، فيقول:

(1) هو: الأمير منجك بن محمد بن منجك بن أبي بكر بن عبد القادر بن إبراهيم اليوسفي الشركسي، المتوفى سنة (1080هـ)، تنظر ترجمته في: ريجانة الالباء: 1/232، خلاصة الأثر: 4/409، الأعلام: 8/224.

(2) خلاصة الأثر: 409.

(3) ديوان الأمير منجك: 19.

جدي الذي ملك البلاد برأيه لا بالجنود، الباسل البسام
قد كان مملوكا وأصبح مالكا كل الملوك يبابه خدام
قد عمر الخانات في سبل الهدى لم يحصها صحف ولا أقلام
دار الأمير أبي المعالي منجك من دون بعض بنائها الأهرام⁽¹⁾

ومثلما افتخر الشعراء بأحسابهم وأنسابهم فأنهم افتخروا بأنفسهم، وهذا الفخر أكثر عددا من سابقه، ومما افتخر به الشعراء على من سواهم، هو جانب الشجاعة والإقدام، فوصفوا قوتهم، وإقبالهم على الحروب، وعدم المبالاة بالموت، فهذا مجير الدين بن تميم يفتخر مخاطبا وطالبا المخاطرة في الحروب، ويرى انه سينال إحدى الحسينيين أما الشهادة أو الرزق بالنصر والظفر، ويرى كذلك أن الذي يجعل سواد عيشه أبيضاً هو تخضب السنان بالدم حتى تتحول زرقته إلى أحمراره من شدة الطعن، فيقول وقد أجاد في استخدام الجناس بين كلمتي (ارزق- ازرق):

دعني أخاطر في الحروب بمهجتي أما أموت بها وأما أرزق
فسواد عيشي لا أراه أبيضاً إلا إذا أحمر السنان الأزرق⁽²⁾

ويربط البقاعي بين شجاعة قومه وشجاعته، فهو يقرر أن قومه عرفوا بين الناس في الحرب، فهم ليوثها وشجعانها، ومن هذا فهو شجاع كقومه، جاب القفار التي لم يسلكها أحد من قبله، كيف لا يكون له ذلك والسيف لا يغادر عنقه، إذ يقول:

إننا بنو حسن والناس تعرفنا وقت النزال وأسد الحرب في حنق

(1) المصدر نفسه: 106.

(2) ديوان مجير الدين بن تميم: 62.

كم جئت قفرا ولم يسلك به بشر غيري ولا انس إلا السيف في عنقي⁽¹⁾

ونلمس لمحة الفخر القديم في شعر علي بن خلف الحويزي⁽²⁾، على الرغم من انه شاعر متأخر، فهو يحاكي الشعر الحماسي الحربي القديم، ويصف الخيل التي تجوب ساحات الوغا، ويصور حاله في الحرب، حيث تملأ أذنيه رنة السيوف، أما سيفه فقد استبدل الهام بالغمد وكثر الطعن به، وصفاته صفات الفارس العربي الشهم النبيل، فإذا جئته في الحرب رايته عبوسا مقطب الوجه، يعطي الموقف حقه، وإذا جئته في طلب حاجة رأيت منه الود والسماحة، كأنك بإزاء وجه مشرق تستبشر به في ما أتيت، إذ يقول

أما والمذاكي الجرد تعثر بالقنا وتسبح بالغر الغطارفة المرد
ورنة بيض الهند في اذني وقد غدوت وسيفي بدل الهام بالغمد
وتعبس وجهي في الحروب لدى الوغى واشراق وجهي للسماحة والرغد⁽³⁾

وإذا كان الحويزي قد حاكى الفخر القديم، فانه سبق بشاعر فحل مثل الفخر في شعره أروع النماذج في أدبنا العربي، ذاك هو الشاعر الفارس صفي الدين الحلبي، الذي كان من سراة قومه وأصبح ((لسانا لهم، ومشعلا لحماستهم، بل احد قادتهم إلى الثأر والانتقام، فارسا مقداما، ومقاتلا مغامرا، يجول بطرفه،

(1) الضوء اللامع: 110/1-111.

(2) هو: أبو الحسن علي بن خلف بن عبد المطلب بن حيدر بن محسن بن محمد الواسطي المشعشي الحويزي. المتوفى سنة (1088هـ)، تنظر ترجمته في: سلافة العصر: 545، وأمل الآمل: 187/2، الغدير: 312/11.

(3) شاعر الأحواز القومي علي بن خلف الحويزي، عبد الرحمن كريم اللامي، أطروحة دكتوراه: 183.

ويصول برمحه أو بسيفه⁽¹⁾، وكان مفتخرا بشجاعته وإقدامه وبسالته في الحرب، وصور لنا أنموذج الشاعر البطل في وصفه للمعارك وإقباله عليها دون اكتراث بشدة وقعها، فعندما تأبى كرامة الأعداء إلا نزالا، دفع مهره في صدور الخيل، فأردى تلك الأنوف وأذلها ممرغا إياها بالأرض، كذلك فعل في صدورهم التي طأطأت لثغر التراب، وقد وصف مهره السريع، ودرعه السهلة الملبس، وسيفه المسنون الذي إذا رآته العين أبدى توقدا يشبه ذلك الشعاع الذي ينبعث من ذنب الحباحب وهو ذباب ذو ألوان، يشع منه ضوء في الليل كأنه سراج، إذ يقول الحلبي مفتخرا في هذه المعاني:

ولما ابت الا نزالا كماتهم	درأت بمهري في صدور المقانب
فعلمت شم الأرض شم أنوفهم	وعودت ثغر الترب لثم الترائب
بطرف علا في قبضه الريح، سابح	له أربع تحكي أنامل حاسب
تلاعب أثناء الحسام مزاحه	وفي الكر يدي كرة غير لاعب
ومسرودة من نسج داود نثرة	كلمع غدير، ماؤه غير ذائب
واسمر مهزوز المعاطف ذابل	وابيض مسنون الغرارين قاضب
إذا صدفته العين أبدى توقدا	كان على متنيه نار الحباحب
ثنى حده فرط الضراب فلم يزل	حديد فرند المتن رث المضارب
صدعت به هام الخطوب فرعنها	بأفضل مضروب وأفضل ضارب ⁽²⁾

(1) صفى الدين الحلبي، د. محمود رزق سليم 49. وينظر: تاريخ الأدب في العراق، عباس العزاوي: 49/1.

(2) ديوان صفى الدين الحلبي: 15.

لقد كان صفى الدين كثير الحديث عن شجاعته وبسالته، وربما كان هذا الأمر يعود إلى الظروف التي مر بها، والأحداث المرتبطة بمقتل خاله، وطلبه بأخذ الثأر من آل أبي الفضل وهم قتلة خاله، فأصبحت الحماسة هاجسه الوحيد، لذا فهو لا يتردد في القتال حتى لو كان وحيدا، وهو يمتلك الثقة بالنفس، ويشق بشجاعته ثقة عجيبة، هذه الثقة جعلته يؤمن بأن الأعداء يخشونه، حتى أنهم لا يغمضون أعينهم خشية أن يروونه في الحلم، فيقول مخاطبا:

وقلت لقد أصبحت في الحي مفردا صدقت، فهلا جاز عفوك في ظلمي
الم تشهدي أني امثل للعدى فتسهر خوفا أن تراني في الحلم⁽¹⁾

وفضلا عن الفخر بالشجاعة والقوة وخوض المعارك وعدم المبالاة في ملاقات المحاربين، فإننا نجد الشعراء في هذا العصر فخروا بشعرهم وذكروا مواهبهم وحسن آتيانهم بالقريض، وهذه ظاهرة برزت بشكل واضح في غرض المديح، لكنها لم تكن وليدة العصر، وإنما هي امتداد طبيعي لجذور لها في القرن الرابع الهجري، فقد أصبح بإمكان الشاعر في هذا القرن مخاطبة ممدوحه مهما تكن منزلته مخاطبة الصديق، ومخاطبة المحبوب، كما غدا من الممكن أن يتجرا الشاعر ويفتخر بنفسه أمام ممدوحه من خلال القصيدة التي يلقيها بين يديه⁽²⁾، ومثل هذا حدث في شعر العصر الوسيط، حيث طفق الشعراء يفخرون بقصائدهم أمام ممدوحيهم، ويفضلون شعرهم على من سواهم، فالشباب الظريف يفخر بشعره أمام ممدوحه، ويدعوه إلى ترك من سواه وإن يأخذ من شعره الشواهد وما أملى عليه من فكر وجب فيه الثناء عليه، معللا هذه الدعوة بأن شعره نفيس فشبهه بالدر ثم فضله عليه، ذلك أن الدر يستفاد منه إذا كان

(1) ديوان صفى الدين الحلبي: 18.

(2) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: د نبيل خليل أبو حاتم: 210.

مثقوبا، بينما تجد لفظ الشاعر درا غير مثقوب، ثم يتباهى أمام ممدوحه، ويقرر بغرور ان كلما قيل من شعر أو سيقال لاحقا ما هو إلا رذاذ من زخات مطره المتدفقة، وبهذه المعاني قال:

دعني وشعري ومن في جفنه مرض دوني يزل مرض الأجفان تطبيبي
وخذ شواهد ما أملت من فكر تثنى عليك بملفوظ ومكتوب
فالدري يحسن مثقوبا لناظمه وحسن لفظي در غير مثقوب
وكلما قيل من شعر أو يقال فما أراه إلا رذاذا من شآئبي⁽¹⁾

إن هذا الخطاب الموجه للممدوح، والمزوج بالفخر الذاتي أصبح شائعا متداولا بكثرة، وكأنني بالممدوحين أدركوا أن هذه من المسلمات في الشعر، فضلا عن ان غالب هؤلاء الممدوحين كانوا من غير العرب، وليس لديهم الرؤية النقدية الثابتة في الشعر، كما أنهم استساغوا المدائح، وكانت تعبت في مصالحهم، كي يسري عدلهم وشجاعتهم وفضل حمايتهم للدين بين الناس، وهو أمر أتاح للشعراء استغلال مدائحهم للملوك والأمراء، وتزويقها بفخرهم الذي ما انفكوا يوشحون به قصائدهم، فهذا الشفهي⁽²⁾ يخاطب ممدوحه مشيرا إلى منزلة شعره، إذ يؤكد أن أشعاره بكر قد نالها التجويد والتنقيح، وهي لم تتجاوز بلدته الحلة، وأراد بذلك أن ما قاله فيه جديد، لم يخرج معناه ولم تكن ألفاظه مرددة على كل لسان، ويذكر الشاعر أن هذه الأشعار رقيقة يستحسنها أصحاب المعرفة، ولا يفقهها البلغاء الأغبياء، وهذا آت من أصالة معانيها وحسن سبكها، وقوة

(1) ديوان الشاب الظريف: 59.

(2) هو: أبو الحسن علاء الدين علي بن الحسين الشفهي الحلي، المتوفى في حدود سنة (700هـ) تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 41/ 134 - 152، شعراء الحلة: 3/ 398 - 444.

عباراتها، واستخدم الشاعر الجناس في كلمتي (بلدا) استخداما حسنا فقال مفتخرا:

مولاي دونكما بكرة منقحة ما جاوازت غير مغنى حلة بلدا
رقت فراقت لذي علم وينكر مع ناهما البليد ولا عتب على البلدا⁽¹⁾

أما ابن نباتة فيعزو حسن إتيانه بالأشعار، وجمال ما يأتي به إلى أسلافه من آل نباتة، وما ورثه عنهم من القدرة والموهبة الشعرية، فيقول وقد أحسن التعليل:

ورثت اللفظ عن سلفي وأكرم بآل نباتته العز السراة
فلا عجب للفظي حين يحلو فهذا القطر من ذاك النبات⁽²⁾

ويفتخر مرة أخرى جريا على عادة شعراء عصره ومن سبقهم مخاطبا ممدوحه، ذاكرا فضل ما ينظم وقيمته، وغير مبتعد عن الفخر بقومه الذين ورثوا الأدب كابرا عن كابر حتى راق ما كتبوا، وحسن ما نظموا، فيقول:

خذها منظمة الأسلاك معجزة بالجوهر الفرد فيها كل نظام
مصرية من بيوت الفضل ما عرفت فيها بنسبة جزار وحمامي⁽³⁾

ولا شك أن الشاعر في البيت الثاني ((يريد أن يقول انه بيت عريق وانه ليس كأبي الحسين الجزار أو نصير الدين الحمامي))⁽⁴⁾ محاولا أن يظهر كل

(1) الطليعة: 30 / 2.

(2) ديوان ابن نباتة: 80.

(3) المصدر نفسه: 444.

(4) الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية: د. عبد اللطيف حمزة: 122.

جانب يفيد منه في فخره بنسبة وبشعره وسواه، ونجد الحسن بن راشد⁽¹⁾ يفخر بنفسه وبشعره في معرض مديحه النبوي، على خلاف السائد في شعر المرحلة، واجد أن مثل هذا الفخر إنما يأتي به الشاعر ليبين للمتلقي أنه على قدر عال من العلم والورع والتقية والشجاعة، وهو الأمر الذي يؤكد كى يقف أمام حضرة الرسول المصطفى ﷺ مادحا إياه، ولهذا افتخر الشاعر بقريضه مشيرا إلى اصطلاحات علم الكلام، وعلم البلاغة، ومذكرا بشجاعته وعلو شأنه، فيقول:

فروع قريض للبدیع أصول لها في المعاني والبيان أصول
وصارم فكري لا يغل غراره ومن دونه العضب الصقيل كليل
سجية نفسي إنها لي سجية تميل إلى العلياء حيث أميل⁽²⁾

وفضلا عن الفخر بالشعر وسواه في قصائد المديح، فقد افتخر الشعراء بشعرهم وعلومهم وما نالوه من فضل وعزة تنبئ عن مكانتهم بين أقرانهم في المجتمع، حيث أشار الشعراء إلى حصيلتهم من العلوم، وافتخروا بأنهم نبغوا فيها، وأصبح كل شاعر يفخر بما ناله دون سواه، ويطالعنا شعر لابن الوردي في هذا الموضوع، إذ بين الشاعر لنا انصرافه إلى العلم دون الشعر، وترك انطبعا لدى القارئ لشعره بأنه رجل علم، عكف في منزله ليتعاطى العلوم المختلفة، وأشار هو إلى بعض من تلك العلوم التي دعت إلى ترك القضاء، ولزم بيته منصرفا للدرس، وبين الشاعر تلك العلوم التي اعتزل الناس لينال نصيبه منها، وأول هذه العلوم الفقه، ثم النحو، ثم البلاغة وهذا ما دعاه إلى أن يترك قول الشعر إلا قليلا، وأشار بأن هذا القليل لا يتجاوز البيت أو البيتين في السنة الواحدة،

(1) هو: الحسن بن راشد بن عبد الكريم المخزومي الحلبي، المتوفي سنة (830 هـ) تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 255/21 - 278، البابليات: 129/1.

(2) الطليعة: 225/1.

ويذكر ابن الوردي أن سبب تركه للشعر هو أن هذا الشعر اقل فضلا من العلم، وعقد مقارنة بينهما، وقرر أن صاحب العلم يفوز بسعادة الدنيا والآخرة، وهي ليست لقائل الشعر - بحسب ما يرى - فيقول:

إنني تركت عقودهم وفسوخهم	وفروضهم والحكم بين اثنين
ولزمت بيتي قانعا ومطالعا	كتب العلوم وذاك زين الزين
أهوى من الفقه الفروق دقيقة	فيها يصح تفرز النصين
وأحب في الإعراب ما هو غامض	عن نصف نحوي وعابر عين
وأقول في علم البديع معانيا	مقسومة بين البيان وبيني
وتركت نظم الشعر إلا نادرا	كالبيت في سنة أو اليتين
ما الشعر كالعلم الشريف نباهة	فالعلم فيه سعادة الدارين ⁽¹⁾

إن مثل هذه الأشعار تكون دليلا قويا على أن هذا العصر لم يكن عصر انحطاط وتأخر فكري وعلمي وأدبي، فالشعراء هم قضاة وفقهاء وأصحاب علوم شتى، أشاروا من خلال شعرهم إلى هذه العلوم الجمة وبينوا طبيعة المجتمع المتقبل والساعي لنيل هذه العلوم، فهذا ابن الشحنة⁽²⁾ يفتخر هو الآخر بما أوتي من علم وفضل، فهو حائز على علوم الشرع بارع فيها، بلغ عن طريقها العلا، وبعد هذا فهو ذو فكر موسوعي، ولج باب كل فن، وتصدى لمنصب الإفتاء ولما يكبر بعد، وينقل حقيقة درسه لكتاب الكشف للزنجشري قبل أن يثبت العذار في

(1) ديوان ابن الوردي: 288.

(2) هو: عبد البر بن محمد الحنفي المعروف بابن الشحنة، المتوفي سنة (931هـ) تنظر ترجمته في: الكواكب السائرة: 1/319.

عارضيه، وهو فضل عظيم، لا يناله كل فرد، وإنما اختص به العلماء والنابهين، يقول الشاعر في معرض فخره هذا:

علوت بسؤدد وعلوم شرع لها في سائر الدنيا انتشار
وفكر صائب في كل فن إلى تحقيقه أبدا يصار
سموت لمنصب الافتاء طفلا وكان له إلى قربي ابتدار
وكم قررت في الكشف درسا عظيما قبل ما دار العذار⁽¹⁾

ومثلما افتخر الشعراء من قبل بسريان شعرهم، وجريانه على الألسنة في البلاد، فقد افتخر بعض الشعراء هذا العصر بشيوع شعرهم، ودورانه بين الناس والبلاد، ومن هؤلاء الذين افتخروا بانتشار شعرهم، الشاعر محمد الأسلمي⁽²⁾، حيث أشار إلى أهمية شعره، وجعله كالخبر الذي يشاع بين الناس، فينتشر بين الوري، ليكون حدثا مهما تتناقله الألسن، إذ يقول:

إنني جمعت بديع شعر لم يزل بين الوري خبرا من الأخبار⁽³⁾

وافتخر الشعراء بأخلاقهم وحلمهم وورعهم وإعراضهم عن الدنيا ومغرياتها، وعمدوا إلى وصف حالات معينة من أخلاقهم وطباعهم، وافتخروا ببعض هذه الطباع، ونلمس مثل هذه النعوت في فخر صفي الدين الحلبي عندما يقرر بأنه لا يتيه في حب الدنيا إذا أقبلت نحوه، كذلك لا يحزن إذا لم تبادر إليه،

(1) در الحبيب: 747 / 1.

(2) هو: محمد بن عبد الله الأسلمي، المتوفى في حدود سنة (900 هـ)، تنظر ترجمته في: در الحبيب: 93 / 3.

(3) در الحبيب: 93 / 3.

لهذا فهو لا يقطع وصلها إذا أقبلت، وبنفس الوقت لا يدعوها إلى وصله إن هي أعرضت عنه وصدت، فيقول:

ما تهت بالدنيا إذا هي أقبلت نحوي، ولا آسى إذا لم تقبل
وكذاك ما وصلت فقلت لها: اقطعي يوما، ولا قطعت فقلت لها: صلي⁽¹⁾

ويفتخر ابن الوردي بالعفه والنفس الأبية التي لا تركز إلى عبد من عبيد الله، ولا يجد غنى نفس إلا بالله، ولا يستعين إلا به، وفي أبيات الشاعر الآتية نلمس الغرور مع الفخر، فهو يجد في نفسه أنموذجا قل وجوده بين الناس، بسبب ما أوتي من عزة نفس وترفع عن الذلة، فيقول:

إني امرؤ قل بين الناس أشباهي إذ لا أزال غني النفس بالله
رفعت كلي عن الأصحاب كلهم فلا أثقل في مال ولا جاه⁽²⁾

ومثل هذا الغرور نجده في فخر ابن النحاس الذي كان ((أبي النفس، يزهو عجا وكبرياء))⁽³⁾، ويجد نفسه أفضل من غيره بكثير، ويرى مشيته كمشية الملوك، محفوفة بقوا في الشعر، كما يجد نفسه خفيف الظل لا يمل منه إلا الرذيل والجاهل، ويضيفي على نفسه بعض الصفات الحميدة، التي تعلو من شأنه وترضي غروره وتطفيء انفته، ومن هذه الصفات كتمان أسراره وأصدقائه وعدم البوح بها، فضلا عن احتضانه لأصحابه وعدم هجرهم إذا حفظوه وودوه، أما إذا جفوه وخذعوه، فلا يحفظ ودادهم ولا هم ينعمون بصحبته، ونلمس من

(1) ديوان صفى الدين الحلبي: 25.

(2) ديوان ابن الوردي: 305.

(3) تاريخ الأدب العربي - العصر العثماني - د. عمر موسى باشا: 135.

خلال فخره اعتداده بنفسه، وبروز روح الأنا عنده، وخير ما يوضح هذا الأمر هو تكراره للفظه الضمير (أنا) في الحديث عن نفسه، والفخر بمزاياه، إذ يقول:

أنا الذي إن مشى مشى ملك وللقوافي من حوله زجل
أنا الذي لا يطيل وحشته إلا جهول أو باخل رذل
أنا الذي لا تمل صحبته ولا بأسرار صحبه مذل
ولا مضيع لهم إذا حفظوا ولا حفيظ لهم إذا ختلوا⁽¹⁾

ومثلما جاء الفخر ممتزجا بالمديح فإنه وصل إلينا ممتزجا بالشكوى والهجاء، ذلك أن الشعراء عندما كانوا يتعرضون لأذى من الحساد والمناوئين في مجتمعهم، فإنهم يردون عليهم بالشكوى منهم وبهجائهم، وغالبا ما يكون هذا الهجاء مقرونا بفخر الشاعر بنفسه، حيث يعمد الشاعر إلى الرد على خصومه وتعداد خصالهم الذميمة، أو ما نال منهم من سوء فعال، ومقابل هذه المساوئ فليس للشاعر إلا أن يفخر ويسمو على هؤلاء الفئة المبغضة الحاسدة، فيجعل من نفسه ومن خصاله أسمى وأنبى من مبغضيه، فالشاب الظريف يفتخر على حساده من الشعراء بجمال ما ينظم مع مكانته المتميزة، فهو يتسائل عن السبب الذي يدفع هؤلاء الشعراء إلى نكران منزلته، ويعجب لهذا الأمر، ثم يعقد مقارنة بين شعره وبين ما ينظمون، ويرى أن أفضل ما قالوه من شعر أدنى من أسوأ ما قاله هو، ذلك بأنه شبه شعرهم الراقى بالدر وشعره المتواضع بالزجاج المتكسر، ثم قرر أن ما فوق هذا الدر يأتي بمرتبة أقل من كلامه الذي يقوله هنا وهناك، ويصور بعدها حال هؤلاء الشعراء بتشبيهه بليغ أجاد فيه أيما إجادة، ذلك بأن جعل الشعراء يتباهون في قصائدهم عندما يغيب عنهم، وأعطاهم الحق في ذلك

(1) ديوان ابن النحاس: 78.

بأن جعل نفسه شمسا وجعل حساده شهباً، فإذا طلعت الشمس أزاحت ضوء الشهب المتفرق، وكشفت عن كل ستار، وان غابت تلالا ضوء الشهب المتناثر، ولا شك أن ضوء الشمس يذهب كل باطل، إذ يقول الشاب الظريف في هذا المعنى مفتخراً:

مالي وللشعراء المنكري شرفي وفوق درهم ما تحت مخشلي
إن غبت عنهم تباهوا في قصائدهم بغيبة الشمس تبدو زينة الشهب⁽¹⁾

ويفتخر ابن الوردي على حساده كذلك، ونلمس في فخره ألماً وحسرة جعلت منه يسترسل في هذا الفخر، فيخاطب حاسده خطاب الغاضب الزاجر، ويهدد هذا الحاسد بأنه لولا خلقه لوقف طويلاً أمامه، مفتخراً عليه بما لم ينل ما ناله الشاعر، ومع هذه الحال فإن الشاعر ما انفك يعدد مزاياه وخصاله التي فاق بها حساده، وأول ما قرره يفى بالغرض وينبي عما بعده، فهو يجد نفسه درا وأما حاسده فهو الصدف، وأين هذا من ذاك، وبسبب تألم الشاعر وغضبه راح يسرد ما يجعله أفضل من غيره، ويفخر بما أوتي من علم وحلم ونسب شريف، فهو الفقيه والنحوي والشاعر والناثر والباحث والأصيل الذي حاز عراقية النسب الشريف، وبسبب هذا كله فإن الناس تتمنى رؤيته وتحلف باسمه، وهذا الأمر هو الذي يجعله غصة في حلق الحسود لينال منه الأذى الكبير جزاء ما فعل، إذ يقول مفتخراً:

أيها الحاسد لولا أنني رجل من دون حد أقف
كنت أضنيك فخاراً وعلاً وأنا الدر وأنت الصدف
ولي الفقه الذي فقت به ووجوه النحو نحوي تعرف

(1) ديوان الشاب الظريف: 78.

ولي النظم الذي سارت إلى سائر الأقطار منه التحف
ولي النثر الذي سجعته تسكر الأسماع فهي القرقف
والى الأبقار ذهني سابق وقوى الأفكار عندي تضعف
كم وكم شمس جدال طلعت في سماء البحث لي تنكسف
فطرة تيمية بكريسة وعلى الأسلاف يبني الخلف
رب عين تمنى رؤيتي وذكي بجياتي يحلف
أنا في حلق حسودي غصة وبه مني أذى لا يوصف⁽¹⁾

من الواضح أن الشعراء يشارون عند تعرضهم للإساءة من حسادهم أو مبغضيههم، فما بالك عندما يراد الانتقاص منهم وهجوهم، عندها لا يكون منهم إلا أن يقفوا مدافعين عن سمعتهم ومنزلتهم وشأنهم بين الناس، وهكذا فعل الأمير منجك عندما تعرض له حساده وانهالوا عليه بالفخر مقللين من شأنه وشأن ذويه، فامتعض لهذا الأمر وغضب، واحتاج لسانه مفتخرا على شخص أراد أن يفاخره، فعمد الشاعر إلى ذلك، وافتخر بشجاعته دون شعره، وذكر منزلة قومه الأشراف، مقارنة بأصلته بأصالة ذلك الرجل الذي فاخره، وتصل الحال بالشاعر إلى حد السباب والشتيمة فلم يكتف بوصف مناوئه بـ (ابن بنت أبي مداس)، ولم يكتف بانتزاع الشرف منه، والانتقاص منه بعدم انتمائه إلى عم أو خال شريف يمكن له أن يفاخر به، وإنما وصفه بالكلب الذي ينبح ولا يجديه ذلك نفعا، بل لا يضر نبحه، فلا تنصدع السماء بسببه ولا تبالي له الشعري، ويراه الشاعر منافقا، فهو يسب صحابة النبي (صلى الله عليه

(1) ديوان ابن الوردي: 244 - 245.

وآله وسلم) تارة، ويدعي حب آله تارة أخرى، ثم يعود الشاعر ليفخر بنفسه مشيراً إلى شجاعته، فقد جعل من أسرته سيوفاً، جبلن على ضرب أعناق الرجال، ولا يخلو هذا الفخر من التهديد، ذلك أن الشاعر يذكر هذا المبعض بأنه سينال ما ناله سواه على يده، فهو فارس شجاع اعتاد القتال مثلما اعتاد سيفه على الطعن، فيقول الشاعر مفتخراً ومهدداً:

لعمري ليس بالأشعار فخري	ولكن بالقواضب والعوالي
واحساب لسان الدهر يتلو	ماثرها على سمع الليالي
وآلي مستقى منها بحور	وأجر من يفاخر لمع آل
فقل لي يا ابن بنت أبي مداس	بعم أنت تفخر أم بخال
وترمي ال منجك بانتقاص	وهم أهل الفضائل والكمال
أتصدع السماء بنبح كلب	أم الشعرى العبور به تبالي
تسب صحابة المختار حيناً	وحيناً تدعي جبالاً
أيقصد من أسرته سيوف	طبعن لضرب أعناق الرجال ⁽¹⁾

ويمضي الشعراء طيلة هذا العصر بإنشادهم مثل هذا الشعر الذي يفتخرون به على حسادهم، ومن أراد أن يفاخرهم مرددين المعاني التقليدية في هذا الفخر، ومثلما افتخر الأمير منجك وهو شركسي - بأصله وبقومه، فكان لزاماً على الأمير علي بن خلف الحويزي أن يفتخر على من أراد أن يفاخره هو الآخر، كما أن نسبه العربي الشريف الذي يعود به إلى الإمام علي (عليه السلام) مدعاة حقيقية للفخر دونما منازع أو مفاخر، وها هو يفتخر على من ازدهى

(1) ديوان الأمير منجك:

بدنياء من العجم، ويجد نفسه في أرضهم مكتسيا بحلة النسب الشريف حتى لو كان عار عندهم، ويأتي باستشهاد غريب في بابه يفيد منه في علو شأنه عندهم، فيقول إن رأس الخروف يخلو من اللحم بينما يكثر هذا بالذنب، وأراد الشاعر بهذا التشبيه أن يقول لصاحبه الذي يفاخره: انك حتى لو كنت مقدما في بلدك وقومك فلا قيمة لك مثل القيمة والمنزلة التي لدى وأنا في المؤخرة، فيقول:

لا يشمخ الناقصين ما لهم وما تحلوه به من الذهب
وان مثلي عار بأرضهم لكنني مكنتس من الحسب
فأن رأس الخروف قل من الـ لحم وان الكثير في الذنب

إلى أن يقول مفتخرا باسمه وحسبه ونسبه، مستهزء بمن أراد مفاخرته:

اسمي علي وكيف يسمح لي وصاحب الاسم إن نسبت أبي
وجاهل رام أن يفاخرني والفخر يوم الفخار يفخر بي
قلت له لا ترم مفاخرتي فدون ما رمت سبعة الشهب
نحن أناس أعراقنا نشبت بخير آل يسمى الخير نبي
سدنا على العرب في مفاخرنا وسيد الخلق سيد العرب⁽¹⁾

لا اشك أن هذه الأبيات تخلو من الإثارة التي تتطلبها الفخر، ولم يوفق الشاعر بالابتان بما يناسب الموضوع، وحتى ذلك الاستشهاد الغريب الذي جاء به الشاعر ليرز مكانته في بلاد الغربية، لم يكن موقفا فيه هو الآخر، فالأمثلة والاستشهادات أكثر من أن تعد، وكان الأجدى به أن يأتي بما يعلي من شأنه ويسمو به على من سواه، لا أن يشبه مكانة مناوئه برأس الخروف ويجعل مكانه في الذنب، والأعجب من ذلك أنه أخطأ حتى في هذا التعبير، لأن الرأس فيه لحم

(1) ديوان المشعشع، مخطوط برقم 14598

أكثر من الذين وهذه حقيقة لا اعرف كيف يجهلها، وبعد هذا فلم تسعفه لغته الشعرية، فكان كلامه عاديا يخلو من الصورة والإيحاء، فقد كرر كلمات (رام، ترم، رمت) وكرر (يفاخرنى، الفخر، الفخار، يفخر، مفاخرتي)، كلها في بيتين⁽¹⁾، وكأنه كان مضطرا أن يقول شعرا في وقته، ولو لم يفعل وتريث في إنشاده لربما سمعنا منه كلاما آخر، ويبدو أن الشعراء يهتاجون وينفعلون إذا ما تعرضوا لأذى في ديار الغرب، فعندها يسارعون إلى لسانهم ليذكروا مآثرهم مفتخرين على من صدر منه الأذى تجاههم، فهذا إبراهيم بن محمد الوزيري⁽²⁾ تثار حفيظته عندما يشعر بالإهانة في بلدة غير بلدته، فيلجأ إلى الفخر بنفسه وبشعره، ويقول شعرا أفضل مما قرأناه عند الحويزي، حيث تجدد قوة العبارة وحسن السبك، بل وحسن التعليل في الخروج من هذه البلدة، إذ يرى الشاعر أن نفسه الأبية لا ترض أن تقيم مهانة محتقرة في بلدة لا تريدها، فالأولى الخروج منها على وجه السرعة، فهو بغير حاجة لها، لأن له نفس أبيه، ولم يعرض عنه حلیم، ولم تهجره النساء لسوء فعالة، كما أن شعره يفوق شعر مشاهير العرب، فيقول مفتخرا ومنفعلا من شدة ما رآه من جفوة في هذه البلدة:

ولا صد عني ما جد ذو حفيظة	ولا هجرتني زينب وسعاد
ولكن شعري مثلما قال شاعر	حكيم زهير دونه وزياد
إذا انكرتني بلدة أو نكرتها	خرجت مع البازي علي سواد
أبت لي نفس حرة أن أهينها	وقد شرفتها طيبة ومعاد
فليست على خسف تقيم ببلدة	ولا بزممام الاحتقار تقاد ⁽³⁾

(1) المصدر نفسه:

(2) هو إبراهيم بن محمد بن عبد الله بن الهادي بن إبراهيم بن علي بن المرتضى الوزيري، المتوفى سنة (914هـ)، تنظر ترجمته في: البدر الطالع: 31/1.

(3) الدر الطالع: 32/1.

ففي هذه الأبيات نلمس مرارة الحزن وعنقوان النفس ممزوجين معا في فخر الشاعر وانفعاله سوية، وتمثل قصيدة الشيخ مسلم الشيرازي⁽¹⁾ أنموذجا راقيا لهذا اللون من الفخر في القرن الثاني عشر للهجرة، وفيها يشكو من مفارقات الدنيا التي لا تهتم - بحسب ما يرى - إلا بالردليل الداني، ويشكو الدهر كذلك بسبب عدم عدالته مع الناس، ثم يعمد إلى الفخر بنفسه ومزاياها وسماتها الحميدة، بأسلوب جميل وبعبارة قوية ولغة رصينة، فيفخر بنفسه وبأجداده، ثم يعود إلى ذم الدنيا، ويصرح في البيت الأخير بشكواه من البلدة التي أقام بها ولم ينل من قومها الرعاية، فيقرر أن لا جدوى من البقاء فيها، ولا بأس في ذكر أكثر هذه القصيدة، لما تحمله من انفعال ورقة وفخر، فيقول صاحبها:

فيا عجبا من الدنيا وعادتها	أن لا تساعد غير الوغد والداني
لا اضحك الله سن الدهر أن له	قواعدا عدلت عن كل ميزان
لا ذنب لي غير أنني غير ذي فشل	ولا منوع من الخيرات منان
ولا بذى معشر همج قد التحقوا	عما قريب بهيان بن بيان ⁽²⁾
احكي خضارم أجداد لهم رتب	من العلى لا يدانيها السماكان
شم الأنوف ترى طغيان دورهم	محراب حاجات عدنان وقحطان
ومهمه جبتها غير سبابها	كان جنح دجاها صف غريبان
ولا ينهنهني بيض ولا سمر	لكن ذا الدهر بالأرزاء أزراني

(1) هو: الشيخ مسلم الشيرازي كان حيا سنة (1170هـ)، يذكر المترجم انه لا يعرف شيئا

عنه سوى وجود ذكر له في كتاب نشوة السلافة، شعراء الغري: 300 / 11.

(2) أراد الشاعر بهذا المعنى الناس الذين ليس لديهم نسب عريق يقابل نسبه الشريف،

ومثل هذا الاتباع موجود في لغتنا حتى اليوم فمنهم من يقول: (فلان وعلان).

لو قلب الدهر أوراقا لصادفها آيات لقمان في أشعار سحبان
 دنيائي قد ثكلتني فهي باكية نجومها الدمع والعينان عنيان
 فيم ارتقابي سحبا غير ما طرة إلى أم ارض يقوم ليس ترعاني⁽¹⁾
 بهذه الصورة بدا لنا الفخر في هذه المرحلة، وتباينت فيه إجابة الشعراء،
 فمنهم من وفق به ومنهم من اخفق، ومنهم من قلد ومنهم من جدد، وعلى وجه
 العموم فإن الفخر في العصر الوسيط تميز بخصيصة اختلفت عنه في العصور
 السالفة، تلك هي المحسار الفخر القبلي وقلته، والميل إلى تمجيد الذات
 وتعظيمها، وهذا عائد بطبيعة الحال إلى الأوضاع الاجتماعية والفكرية التي
 سادت العصر، وتداخل الفئات غير العربية في المجتمع في الأمصار الثلاثة، مما
 أدى إلى برود العاطفة نحو القبيلة والعروبة، كما ان للتمدن أثره في استقلالية
 الفرد وعدم تبعيته، ومع هذا فقد وجدنا من قصائد الفخر ما ينافس أمهات
 القصائد في الشعر العربي، فكان هذا اللون يحق تلون بنفسية الشعراء وبطبيعة
 انتمائهم القبلي، وبرؤيتهم تجاه موضوع الفخر والتأثر بالمواقف التي
 تواجههم، وهي بلا شك المحفز الطبيعي لإنشاد الشعر.

زائفة صفي الدين الحلبي⁽²⁾

أنشد الشاعر هذه القصيدة عرضا خاله الصدر جلال الدين على الأخذ
 بثأر خاله صفي الدين بن محاسن من آل أبي الفضل حين قتلوه بمسجده غدرا،
 وحاول الشاعر في هذه القصيدة القصيرة التي بلغت ثلاثة عشر بيتا وهي من
 البسيط - أن يختار من الألفاظ أجزلها ومن العبارات أفضلها، ومن المعاني
 والأفكار المتعلقة بالوضوح أوفاهها، ويبدو انه مدفوع بحب لخاله وسعيه الشديد
 لأخذ الثأر له؛ لذلك كانت عاطفته صادقة في التحريض وإثارة الحماسة في
 هذه القصيدة.

(1)

(2) القصيدة في الديوان: 56 - 57.

يبدأ الشاعر قصيدته الموجهة إلى خاله بيت في كلمة وبديهة، إذ يوجه الخطاب لخاله في أول بيت ينشده، فيذكر أن أمانى القوم مادامت غير منجزة وليست محققة فإن بقاءهم على هذه الحال يعد عجزاً، فهذا القول يعد مدخلاً حسناً للتحريض على الأخذ بالثأر، لأننا نعلم أن العرب وبالأخص الأشراف منهم لا يقعدون على الذلة، ولا يقبلون بالهوان والتقاعس عن الأخذ بالثأر، لهذا فالشاعر يخاطب بما يحرك الوجدان ويثير الغضب، ويجدد الرغبة في السعي وراء القتال، فقال أول ما قال:

مادام وعد الأمانى غير متجزز فطول مكثك منسوب إلى العجز

تتضح رؤية الشاعر ورغبته في التحريض من أول بيت، لكنه يثير الحماسة في نفس خاله، فيعرض عليه كل ما من شأنه أن يرجع لهم حقهم ومنزلتهم التي ثلمت ولن تلتئم إلا بأخذ الثأر، فيحفز الشاعر خاله لانتهاز الفرصة، والمبادرة إلى القتال، ويدعوه للفوز بالمغانم التي حان وقت المبادرة لها، فيقول:

هذي المغانم فامدد كف متهب وفرصة الدهر فاسبق سبق منتهز

يعمد الشاعر في هذه القصيدة إلى أسلوب مميز، يحاول فيه أن يكون الموجه والناصح والقائد، فهو يخاطب خاله كأنه - الشاعر - هو كبير القوم والمخطط لهذه الغارة، فيدعوه إلى غزو العدو قبل أن يبادر هو بالغزو، ثم ينصحه ذاكرًا بأن الفارس الشجاع إذا مل القتال أو تقاعس عن مقارعة العدو تعرض إلى غزوهم ولم يأمن غدرهم، وهو الأمر الذي دعا الشاعر أن ينصح خاله بأن يلقي جيش العدو ببسالة وشجاعة ويحسن ملاقات المنايا التي ستحل بالجيش لأن القتال يوجب على الفارس أن يعد له العدة وأن يتوقع فيه النصر أو الهزيمة، لكن الفارس الشجاع يسعى خلف النصر إلى أن يحرزه، لهذا خاطب الشاعر قائلاً:

واغز العدى قبل تغزونا جيوشهم إن الشجاع إذا مل الغزاة غزي

والق العدو بجأش غير محترس من المنايا وجيش غير محترز

إن الشاعر يصرح بلفظ الثأر ليبين أن الغاية في التحريض على القتال وإثارة الحماسة لغاية معلومة، فيخاطب خاله داعياً إياه لعدم ترك الثأر والقعود

على الذلة، ويشير إلى أن خصومهم يريدون محو ذكرهم الطيب الذي شاع بين الناس وعرفوا به، وهي بلاشك غاية سيئة ومثيرة للغضب، لأن العرب يفتخرون بأن لهم السمعة الطيبة والذكر الحسن بين القبائل، بل تعد سمعة القوم أفضل سلاح يواجهون به خصومهم في حرب السيف أو حرب اللسان، لذا فقد أجاد الشاعر في إثارة الغضب والتحريض على القتال، إذ يقول:

لا تترك الثأر من قوم مرادهم إخفاء ذكر لنا في الناس متبزز

ويزيد الشاعر من إحراج خاله ويكثر عليه الحجج التي توجب السعي لأخذ الثأر، فهنا يخاطبه متسائلا عن العذر الذي يوجب التأخير، وينفي وجود أي عذر يوجب عدم الإسراع في القتال، ويسرد جملة من الأمور التي تعجل في هذا الأمر وتكون دافعا قويا للشروع به، فيذكر أن أبناء عمه ليس بهم عيب أو نقص يكون داعيا للتمهل، إنما الأمر على العكس من هذا تماما، فضلا عن أن العدة كاملة، فالسيوف جاهزة للقتال، وهي في كفوف الرجال، والشعر على أفواه المرتجزين، وهذا يكون حافزا وداعيا إلى أن يقمع العدو، وهذه كانت دعوة الشاعر أردفها بمسوخ آخر، وهو كون أوامرهم مطاعة، وهممهم عالية وهي ما يحتاجه القائد كي يبادر إلى الحرب، ففيها يقول:

ما عذرنا وبنو الأعمام ليس بها	نقص ولا في صفاح الهند من عوز
بل كل منصلت منا ومنصلح	في كف مرتجل منا ومرتجز
وكل ذي صمم في كف ذي همم،	وكل ذي ميس في كف ذي ميز
فاقمع بنا الضد ما دامت أوامرنا	مطاعة، ومعالينا على نشز

يجد الشاعر بعد هذا التحريض أن من الواجب أن يعطي المحرض حقه، وربما كان الشاعر قد حس أنه أعطى الشيء الوافي من النصائح والتسويغات والإثارة، وحن الوقت كي يشجع خاله عن طريق مدحه، فيعطيه مكانه من القيادة والرياسة، فشرع بعد هذا إلى مديحه مشيرا إلى أنه خص بثوب الولاية، فكان مستحقا لها وكبرت به ولم يكبر بها، فسعت إليه لعلمها أنه أوتي من العلاء والشرف ما جعله مستحقا لما هو فيه، فيقول:

إن الولاية ثوب قد خصصت به جاءت كفافا فلم تفضل ولم تعز
وافتك إذ رأت العلياء قد نسبت إليك والشرف الأعلى إليك عزي

ويربط الشاعر بذكاء مفرط بين مديحه لخاله وبين تحريضه على القتال،
فيذكر أنهم لا ذوا بظل هذا الرجل لعلمهم أنه غايتهم في تحقيق أمنيتهم وهي
الأخذ بالثأر، مذكرا أن الفوز والغنيمة في تحقيق هذه الغاية، فيقول:

لذنا بظلك علما أن فيك لنا نيل الأمانى، ومن يلقي المنى يفز

ثم يختم الشاعر قصيدته بحكمة هو قائلها، يذكر فيها أن الله سبحانه وتعالى
ما وهب البصر للإنسان إلا ليفرق بين الدر الثمين والخرز الزهيد، ولا تخلو
حكمة الشاعر هذه من المعنى المبطن الذي ما انفك يسعى إليه وهو إثارة
الحماسة والتحريض على القتال، فختم بقوله:

ما ركب الله في أحدنا بصرا إلا لنفرق بين الدر والخرز

هكذا بدا لنا صفى الدين الحلبي من خلال هذه القصيدة، محرضا داعيا
للقتال، وذكيا في إيراد ما يناسب الموضوع من الألفاظ والمعاني، أما الفخر
والحماسة بصورة عامة فإن هذا العصر شهد كثيرا من الشعراء الذين أجادوا في
فخرهم، وتبدو العاطفة صادقة في هذا اللون، أما اللغة فإنها تتناوب وتباین
بحسب قدرة الشعراء وإمكاناتهم، وأما بنية قصيدة الفخر، فإنها غالبا ما تكون
قصائد قصيرة، خلافا لما اعتاد عليه الشعراء في العصور السابقة، إذ تميزت
قصائدهم بالطول والكثرة، وطول النفس والمبالغة في الاعتداد بالنفس، لكن
الفخر هنا مثل الامتداد الطبيعي للشعر العربي الذي لم تنقطع روافده، وما دامت
هنالك أسباب موحية ومحفزة لإثارة هذا اللون من الشعر، فإن السنة الشعراء لا
يقف أمامها حائل، لذا فالشعر العربي له روافده وأسبابه في مختلف العصور
ومنها العصر الوسيط.

الفصل الثالث

الاتجاه الديني

المبحث الأول المدائح النبوية

تملك حب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) قلوب الناس، وأصبحت سيرته الشريفة نبراسا يهتدي بها المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها، وباتت صفاته النبيلة السامية الأنموذج الأعلى للناس كافة، وترجم الناس حبهم للرسول بالقول والفعل، فطفق الشعراء يتغنون بحبهم لشخصه الكريم، متلمسين تلك المعاني السامية في سيرته المباركة، وتظافرت أسباب عدة لشيوع هذه المدائح في العصر الوسيط، منها محاولة الدفاع عن الدين والعقيدة، بعد أن داهم الإسلام خطر الغزوات الصليبية والحروب مع المغول وسواهم، وكان هذا الأمر دافعا قويا للشعراء في الرد على هذه الهجمة الخطيرة التي كان هدفها الأول الدين الإسلامي الحنيف، ثم نجد الظروف الصعبة التي شهدتها المجتمع العربي تكون هي الأخرى سببا وحافزا لشيوع هذا اللون من الشعر، فالجماعات والأوبئة والحروب وتردي الحالة المعيشية أدى بالناس إلى الاتجاه نحو الجانب الديني ليجدوا فيه المتنفس والسلوان الذي يعينهم على تحمل عبء هذه الظروف، فاتجهوا إلى جناب الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) ملتجئين منه الشفاعة والعون لما حل بهم من شظف العيش وصعوبة تحمل أوزار الحياة.

أما التصوف فكان له أثر بارز في انتشار المدائح النبوية، وتعد المدائح جزءا من الأدب الصوفي الذي أشيع عند المتصوفة، وعلى الرغم من أن التصوف أدى بطبيعته إلى انتشار المدائح النبوية، فلا أعتقد أن ما ذهب إليه الدكتور زكي مبارك كان صحيحا في هذا الأمر فهو يقول ((المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها المتصوفة، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من أبواب الأدب

الرفيع لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص⁽¹⁾، وهذا القول مردود من جهة التاريخ والنماذج الشعرية التي وصلت إلينا قبل أن يكون للصوفية اسم يذكر، فأين هو من دالية الأعشى ولا مية كعب بن زهير وشعر حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة، لكن القول الحق في هذا الأمر هو أن الصوفية ساعدت على انتشار وذيوع وكثرة المدائح النبوية، لا أن يقال أن المدائح النبوية نشأت في أكناف حلقات الصوفية، وفضلا عن هذه الأسباب فإن للموروث الأدبي نصيب وافر جعله من أسباب انتشار هذا اللون من الشعر في العصر الوسيط فقد وقف الشعراء في هذه المرحلة على كنوز من الأشعار التي خلفها الشعراء في عهد الفاطميين والأيوبيين تناولوا فيها موضوع المديح النبوي، وكانت حافزا آخر لاستمرار هذا اللون من النظم، واجدا أن الدافع الأول والأكثر قبولا هو حب الناس لشخص النبي الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، ولا يحتاج الشعراء أن يقفوا عند أسباب تدعوهم إلى مدح خير البرية على لسان رب العالمين، ولا أشك أن مديح الرسول غريزة في النفوس، وما أن تتوفر الموهبة الشعرية عند بعض الناس حتى يشرعوا بمديح جنابه الكريم، وهي هداية وتوفيق من الله سبحانه وتعالى، واني لأعجب من رأي الدكتور شوقي ضيف حينما عزا سبب انتشار المديح النبوي في هذه المرحلة إلى أن المسلمين رأوا الصليبيين يعظمون نبيهم عيسى (عليه السلام) فقلدوهم في هذا الأمر ومدحوا نبيهم وعظموه⁽²⁾، سبحانه الله، وهل يحتاج المسلمون إلى تقليد ملة ما حتى يمدحوا نبيهم الذي آمنوا به حتى أصبح أولى بالمؤمنين من أنفسهم؟، ويذهب الدكتور أحمد أمين إلى مثل هذا المذهب الغريب فيذكر أن حرمان الشعراء من

(1) المدائح النبوية في الأدب العربي: د. زكي مبارك: 17.

(2) عصر الدول والإمارات - الجزيرة - العراق وإيران: 409.

هبات الملوك وعطاياهم كان سببا من أسباب كثرة شعر المديح النبوي في هذه المرحلة⁽¹⁾، فلو سلمنا بهذه الحقيقة وسأل سائل: هل يمكن أن يقل شعر المديح النبوي لو أن الملوك أجزلوا العطايا للشعراء؟ فماذا سيكون الرد بحسب فهم الدكتور أحمد أمين؟ المهم في هذا الأمر هو أن المديح النبوي شعر مرتبط بعقيدة الفرد نابع من إحساسه بمسؤوليته تجاه دينه ومعتقد، وتعددت ألوان وطرائق مديح الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكان من أهم وأبرز المسائل المتعلقة بالمديح النبوي هو إبراز الحقيقة الحمديّة والدفاع عنها ووصفها بأنها بديهة وحقيقة لا تقبل الشك، والحقيقة الحمديّة مفادها أن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) له وجود أزلي، ونور قبل كل نور خلقه الله سبحانه وتعالى، ثم انبثقت من نوره الموجودات، وجاءت من نوره كل النبوات، ولأجله خلق الله ما خلق، وأول حقيقة وأول نور خلقه جل وعلا هو النور الحمدي الذي خلق منه آدم عليه السلام، ثم تواترت بعده النبوات، وبهذا تكون للحقيقة الحمديّة صورتان الصورة الأولى هي كونه (صلى الله عليه وآله وسلم) نورا أزليا خلقه الله تعالى قبل كل شيء، وصور أخرى هي كونه النبي المرسل المحدث المبعوث في مكان وزمان معينين⁽²⁾، وهذا الأمر حقيقة لا تقبل الشك، دلت عليه الأحاديث الشريفة المتواترة، وتناقلتها كتب الفقه والحديث والسيرة والعقائد، وأصبحت هذه الحقيقة الحمديّة من المسلمات التي تداولتها الألسن، ولا بد أن نشفع هذه المعلومة بالأحاديث النبوية الشريفة التي تثبت مصداقية هذه الحقيقة ومنها:

(1) قصة الأدب في العالم، أحمد أمين وآخرون: مج 2/ ق 2/ 463.

(2) في هذه المسألة ينظر: الطواسين، الحلاج: 9، وفصوص الحكم، محيي الدين بن عربي: 319/2، والحياة الروحية في الإسلام، د. محمد مصطفى حلمي: 150، والتصوف الإسلامي وتاريخه، نيكلسون: 159.

1. ((أول ما خلق الله نوري وأول ما خلق روعي))⁽¹⁾.
 2. ((إني كنت أول من آمن بربي، وأول من أجاب حين أخذ الله ميثاق النبيين، وأشهدهم على أنفسهم: ألسن بربكم؟ فكنت أول من قال: بلا فسبقتهم بالإقرار بالله عز وجل))⁽²⁾.
 3. سئل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ((متى كنت نبيا؟ قال: كنت نبيا وآدم بين الماء والطين))⁽³⁾.
- وقد أقر الشعراء بهذه المسألة، وذكروها في شعرهم مفصلين القول بها، واصفين خصوصية الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وتفرد به هذا الشرف العظيم، وأول من يطالعنا في ذكر هذه الحقيقة عند الشعراء ما ذكره الصرصري⁽⁴⁾، في بيان حيازة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) على هذه الكرامة، إذ يقول بعد وصفه بداية خلق الله عز وجل للسموات والأرض:
- | | |
|-----------------------------|---------------------------|
| وأتم خلق العرش خلقا باهرا | فغدا من الإجلال ذا رجحان |
| كتب إليه اسم النبي محمد | فوق القوائم منه والأركان |
| فسرى السكون به وقد كتب اسمه | في جنة المأوى على الأغصان |
| وخيامها وقبابها على مصا | ريع القصور تفضل المنان |
| فلذاك آدم حين تاب دعا به | متوسلا فأجيب بالغفران |

(1) طرائق الحقائق، معصوم الشيرازي: 43 / 1.

(2) أصول الكافي:، الكليني: 154.

(3) البدء والتاريخ، المقدسي: 26 / 5.

(4) هو أبو زكريا يحيى بن يوسف بن يحيى الصرصري المتوفى سنة (656هـ)، تنظر ترجمته في: النجوم الزاهرة: 66 / 7، ذيل مرآة الزمان: 257 / 1، شذرات الذهب: 285 / 5.

لـولاه لم يخلق أبونا آدم وجحيم نار أو نعيم جنان
قد كان آدم طينة ومحمد يدعى نبيا عند ذي الإحسان⁽¹⁾

حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يذكر خصيصة الحقيقة المحمدية في معرض مدحه للرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، ونلمس هذا الأمر في التصريح به في الأبيات (الثاني، والثلاثة الأخيرة) حيث قرر أن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) موجود قبل الموجودات، ومخلوق قبل أن يخلق أبو البشر آدم (عليه السلام)، ومثله صنع شرف الدين البوصيري⁽²⁾، عندما قرر أن كل الآيات التي جاء بها الأنبياء إنما كان مصدرها نور النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، لذلك فإن جنابه الكريم عد كالشمس وسائر الأنبياء كواكب حولها ينير ضوءهم للناس، ويهتدون به في عتمة الظلام، إذ يقول الشاعر:

وكل آي أتى بها الرسل الكرام فإنما اتصلت من نوره بهم
فإنه شمس فضل هم كواكبها يطهرن أنوارها للناس في الظلم⁽³⁾

أما صفي الدين الحلبي فلم يكتف بالإجمال في وصف هذه الحقيقة، بل عمد إلى التفصيل في فضيلة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، واختصاصه بهذه الكرامة من عند الله سبحانه وتعالى، فشرع بتعداد استغائة جملة من الأنبياء الكرام بالنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وذكر شدة كل واحد منهم، والتماسه النجاة من رب العالمين بحق النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ

(1) ديوان الصرصري: 547.

(2) هو شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد البوصيري، المتوفى سنة (696هـ)، تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 3/ 362، والوافي بالوفيات: 3/ 105، وتاريخ الأدب العربي، بروكلمان: 81/ 5.

(3) ديوان البوصيري: 190، بلغت هذه القصيدة 162 بيتا.

يقول مكررا لفظة (وبك) في بادية الأبيات من دون أن تشكل خلافا فنيا، ولفظيا في القصيدة:

وبك استغاث الأنبياء جميعهم	عند الشدائد ربهم ليعانوا
أخذ الإله لك العهد عليهم	من قبل ما سمعت بك الأزمان
وبك استغاث الله آدم عندما	نسب الخلاف إليه والعصيان
وبك التجا نوح وقد ماجت به	دسر السفينة إذ طغى الطوفان
وبك اغتدى أيوب يسأل ربه	كشف البلاء فزالت الأحزان
وبك الخليل دعا الإله فلم يخف	نمرود إذ شبت له النيران
وبك اغتدى في السجن يوسف سائلا	رب العباد، وقلبه حيران
وبك الكلیم غداة خاطب ربه	سأل القبول فعمه الإحسان ⁽¹⁾

إن الشاعر يؤكد من خلال أبياته إيمانه المطلق بأن ممدوحه النبي المرسل محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) هو الأول والمقدم على سائر الأنبياء، وما استشفاع الأنبياء به عند الله إلا دليلا على علو منزلته وسمو مرتبته بين الأنبياء والرسل، كما أن الأفعال الماضية في مجمل الأبيات المذكورة تشير إلى امتداد الزمن نحو الماضي، ذلك الماضي الذي يسبق نبوة كل نبي، ورسالة كل مرسل، وهذا ما أراده الشاعر بعينه، فهو يروم إقرار الحقيقة الأزلية المحمدية، وقد أجاد في سوق الأدلة التي تثبت هذا الأمر، ويعرج ابن نباتة المصري على هذه القضية ويرى أن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وجد كحقيقة قبل أن يوجد لأدم (عليه السلام) طين مجبول، ثم يذهب إلى ذكر الحقيقة المحمدية مبينا أنه لولا خلق الله سبحانه وتعالى نبيه الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) لما وجدت

(1) ديوان صفى الدين الحلبي: 81-82.

أرض أو افق أو زمان أو بقية خلق، ولولاه (صلى الله عليه وآله وسلم) لما أقرت
 المناسك الدينية ولم ينزل وحي بأية ديار، فيقول مكررا لفظة (لا) ثمان مرات:
 محمد المجتبى معنى جبلته وما لأدم طين بعد مجبول
 والمجتلى تاج علياه الرفيع وما للبدر تاج ولا للنجم اكليل
 لولاه ما كان أرض لا ولا أفق ولا زمان ولا خلق ولا جيل
 تبقى هذه النظرة عند الشعراء طوال المرحلة، حتى إذا ولجنا في عهد
 العثمانيين نجد هذه القضية تتجدد عند الشعراء، وتكرر رؤية الحقيقة الحمديّة في
 الشعر العربي، وبالذات في المدائح النبوية، فهذا الشاعر عمر العمري⁽²⁾ يشير إلى
 حقيقة وجود النور الحمدي قبل كل نور، ويذكر فضل النبي محمد (صلى الله
 عليه وآله وسلم) على سائر الأنبياء؛ ذلك أنهم استغاثوا به، وطلبوا من الله
 سبحانه وتعالى أن ينجيهم من الكروب التي أحاطت بهم بحق محمد (صلى الله
 عليه وآله وسلم) وكأنه في هذا يكرر ما قاله صفى الدين الحلبي في هذا الباب،
 ومثلما كرر الحلبي لفظة (بك) فإن صاحبه كرر لفظة فيك دوغما خلل، وإنما كان
 موقعها مستحسنا في كل بيت، وفي تكرارها تقريب لشخص الرسول (صلى الله
 عليه وآله وسلم) إلى النفوس، لأن أسلوب الخطاب المباشر هذا مع الرسول
 (صلى الله عليه وآله وسلم) يحقق جانبا من الشعور بقرب المتحدث معه وهو
 النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفيه يقول العمري:
 ففبك آدم ناجى الله حين نهى فبال عفا وعزا فيك وافتخرا

(1) ديوان ابن نباتة: 373.

(2) هو عمر بن أبي بكر بن محمد العمري المتوفى سنة (1060هـ)، تنظر ترجمته في: الروض
 النضر: 1/246، ومنهل الأولياء: 1/232.

فيك الخليل دعا الرحمن من ضرم فعاد بردا وسلاما بعدما استعرا
وفيك داود قد لان الحديد له وقد أطاعت جبال الأرض ما أمرا
وقد دعا يوسف في الحب حين رمي بعظم قدرك عند الله فانجبرا
فكان سرك في عيسى وفيك دعا وقد شفا أكمها مع ابرص وبراً⁽¹⁾

أما الشاعر علي بن خلف الحويزي فإنه أشار إلى حقيقة الوجود الازلي للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وعد وجوده علة الوجود معتبرا أن سبب الموجودات وخلقها مرتبط بالسبب الأول الذي من أجله وجدت هذه الموجودات، وهو بحسب هذه القضية الخلق المسبق لكل خلق وني وهو خلقه (صلى الله عليه وآله وسلم) فقال مكررا لفظة (لولاك ما) في ثلاثة أبيات:

لولاك ما خلق الإله خلثقا القصد أنت بخلق الاشياء
لولاك ما بعث الإله إلى الورى رسلا بتهديد ولا إهداء
لولاك ما عرفت حقائق هديهم ووجودهم طرا بلا استثناء
نوح وإبراهيم مع موسى ومع عيسى وكل مصدق الانباء⁽²⁾

ويشير الشاعر عبد علي الحويزي صراحة إلى النور المحمدي، ويذكر أن هذا النور حقيقته قائمة بنفسها، جاء هذا النور من عند رب العالمين، فلا يحتاج إلى ند يعينه ولا مساعد يساعده لذلك فقد ملا الآفاق والجهات، وشغل كل مكان دونما استثناء، لسبب واحد هو أنه من صنع الإله وهو مسدد بتسديده ومؤيد بتأييده، إذ يقول في هذا المعنى:

(1) مجموع قصائد للعمريين والغلاميين - مؤلف مجهول - : 33، مخطوط مكتبة الأوقاف، الموصل رقم (18/115).
(2) شاعر الأحواز القومي: 363.

نور حق بنفسه قام ما احتا ج إلى كـرة ولا مـشكاة
قـبس أشـعلته أيـدي التجلي فأضـاءت به جـميع الجـهات⁽¹⁾

وبعد فكان قسم الشاعر والفقيه فضولي البغدادي⁽²⁾ دليلاً على صدق هذه الحقيقة، وتقبل الناس لها بالفطرة، إذ لازلنا إلى يومنا هذا نقسم بنور محمد، وقد لا يعلم الناس أنه المقصود بالنور الأزلي لكنها الفطرة والحب المتوارث للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفيه يقول فضولي البغدادي:

وحق الذي أعطى الكمال محمداً وفضله بالبينات والهدى
وحق حكيم كون للخلق كلهم وخير منهم بالمحبة أحداً
وحق حبيب قدم الله نوره على الخلق كونا وهو أول ما بدا⁽³⁾

ويطالعنا بجانب آخر من ألوان المديح النبوي وهو ذكر صفات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهنا أشار الشعراء إلى السمات النبيلة والخصال السامية التي تحلى بها (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومهما ذكر الشعراء من الصفات وخلعوا على جنابه من أجمل الأوصاف ووسموه بما وسم به عظماء

(1) سلافة العصر: 55.

(2) هو محمد بن سليمان، المشهور بلقب فضولي البغدادي، المتوفى سنة (963هـ)، تنظر ترجمته في: في الأدب الإسلامي، فضولي البغدادي، حسين مجيب المصري: 191، وتاريخ الأدب العربي في العراق، العزاوي: 2/ 251، وينظر كتاب فضولي البغدادي: د. حسين علي محفوظ

(3) مطلع الاعتقاد والقصائد العربية للشاعر فضولي البغدادي، عبد اللطيف بندر أوغلو: 124.

العالم فإن القول فيه يعد قاصرا عن اتيانه حقه، لكن حب الناس لشخصه (صلى الله عليه وآله وسلم) كان مدعاة لذكر صفاته الجليلة، وكانت الصفات التي وصف النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بها لا تبتعد كثيرا عن الأوصاف التي ذكره القرآن الكريم بها، فهو (النبي الهادي الشفيع والرحيم والبشير والنذير والشهيد والصادق... وسواها)، وهذا ما نجده في مديح ابن حابر لجنابه الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومكانته عند الله في الوري:

رؤوف رحيم سله ما شئت يذل	ني هدى مولى شفيع مشفع
مكين مطاع ذو ثناء مكمل	بشير نذير سيد الخلق كلهم
جميع الوري إن قال يسمع ويقبل	مقف شهيد صادق شاهد على
يقال له اطلب تعط ما شئت واسأل ⁽¹⁾	هو العاقب الماحي هو الحاشر الذي

ويعرج البوصيري على جملة من صفات الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، هذه الصفات توحى بالوقار والسيادة والكرم والفضيلة، فالنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) لا يقهقه في ضحكه بل يتبسم، وهذا شأن أصحاب الوقار والجلالة، ومشيته الهوينى لا كما يمشي المتبختر بالحياة الدنيا، أما حلمه فلا يدانيه فيه احد، إذ لا تستفزه السراء، ولا يتعجل في الرد ولا يشار فيكون منه خطأ، لذلك فهو حلیم أمام جهل قومه بحقه، كيف لا وقد فاق الانام فهو بحر وكل الناس غدير ضيق أمام سعته لأنه صاحب الفضل الأوسع الذي يستقي الناس منه فضلهم، إذ يقول الشاعر في هذه الصفات:

سيد ضحكه التبسم، والمش	ي الهوينى، ونومه الاغفاء
لا تحل البأساء منه عرا الصب	ر ولا تستخفه السراء

(1) المجموعة النبهاية: يوسف النبهاية: 351 / 3.

جهلت عليه قومه فأغضى وأخو الحلم دأبه الاغضاء
لا تقس بالنبي في الفضل خلقا فهو البحر والأنام إضاء
كل فضل في العالمين فمن فضـ ل النبي استعاره الفضلاء⁽¹⁾

أما ابن الوردي فإنه يمدح النبي محمدا (صلى الله عليه وآله وسلم) متغزلا
ببهاءه وحسن طلعتة وجمال عينيه المتشحة بالخور فضلا عن حسن القوام والهيئة،
وكان الشاعر أحس بقرب النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) منه فمدحه
بأسلوب الغزل فأجاد في قوله:

إذا تبسم ليلا قل لبسمه يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر
الإنس والجن يا أبهى الورى أتيا يستجديانك حسن الدل والخور⁽²⁾

ويسرد الشيخاني⁽³⁾ جملة من السمات النبيلة التي وسم بها النبي
(صلى الله عليه وآله وسلم)، ومنها سمة الجود والكرم، وقد عم فضل النبي
سائر البشر فهو لا يدانى في هذا الجانب، ولا يصل إلى قدره إنس ولا جن، فلا
غرو أن يشبهه الشاعر بالبحر والشمس لأنه أعلى منزلة وأشرف رتبة، أما علمه
فلا شك أنه من عند الله، وقد قال سبحانه وتعالى: ﴿عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى﴾⁽⁴⁾، لذا
كان أمرا طبيعيا أن يفوق الأنام في العلم والدراية، وبما حوى من جود وعلم

(1) ديوان البوصيري: 2، وهذه القصيدة معروفة باسم أم القرى، وعدد أبياتها في الديوان:
462 بيتا

(2) ديوان ابن الوردي: 201.

(3) هو علي بن عبد الله بن القادر الشيخاني، المتوفى سنة (1092هـ)، تنظر ترجمته في:
ايضاح المكنون: 1/ 52، وهدية العارفين: 1/ 762.

(4) النجم: 5

وكرامة من الله جل وعلا، فإنه ملاذ اليتامى وعصمة وتقى من الخطر والمساوى
للأرامل اللائي لا عصمة هن، وفي هذا يقول الشاعر:

هو البحر جودا بره يشمل الورى لقد نال من معروفه كل سائل
هو الشمس فيضا عم فيض نواله جميع البرايا من صنوف القبائل
غيث لأرباب الفضائل كلهم ملاذ لأعيان العلاة الافاضل
معاذ لأهل العلم في كل حادث ثمال اليتامى عصمة للأرامل⁽¹⁾

ومثل هذه الأوصاف نجدها في شعر علي بن خلف الحويزي، بيد أنه لا يشبهه (صلى الله عليه وآله وسلم) بالشمس وسواها وإنما يجعل الشمس دونه في الجمال، والليث دونه في الصولة والشجاعة، والغيث دونه في الكرم والنوال، ثم يعود فيؤكد صفة الكرم التي انماز بها النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) فيشبهه كرمه بفيض البحر لا تنقطع عطاياه، وهكذا هو الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفيه يقول الشاعر:

الشمس دون جماله، والليث دو ن صياله والغيث دون نواله
حدث عن البحر الخضم وعن جدى كف النبي تنيل من أفضاله⁽²⁾

ويشير أبو معتوق الموسوي إلى فضائل النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، واصفا إياه بسيد الكونيين، وهذا التعبير لم يوصف به أحد سواه، فهو سيد في الأرض سيد في السماء، ورسالته بلاغ لما خلق الله من الثقلين الإنس والجن؛ لذلك كان لزاما على سائر من تكلف باتباع هذه الرسالة أن يقر بفضل المرسل، وهو سيد الأنام، وإمام الانس والجن، بعد هذا الوصف يعمد الشاعر

(1) رسالة في العقائد والتصوف، مؤلف مجهول، مخطوط: 2، المكتبة المركزية، الموصل برقم (1090/باش عالم).

(2) شاعر الأحواز القومي: 394.

إلى ذكر بعض الصفات التي عرفت عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بدأها بوصف جماله مبينا انه (صلى الله عليه وآله وسلم) فاق البدر وأخجله بحسن هيأته، وجمال طلعتة وهو - البدر - بتمامه وبأبهى حلة أمام الانظار، وهو (صلى الله عليه وآله وسلم) كريم سخي كالغيث الذي يعم خيره ولا يخص أحدا، وكل ينال نصيبه من عطائه، والنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بعد هذا الشجاع، فهو فارس شهم لا تأخذه في الله لومة لائم، كيف لا وهو المدافع الأول عن الدين، وهو من أرسى دعائمه، وأسس بنيانه، وأقام شرائعه، لذلك نجد الشاعر يعتذر من جناب الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) مدعيا أنه مهما بلغ من المدح فإنه لا يوفيه حقه، ويعجز لسانه عن الإتيان بما يناسب ما عند ممدوحه من صفات ومنزلة رفيعة فاقت منزلة البشر مجتمعين، لذلك قال:

يا سيد الكونيين بل يا أرجح الثـ	قلين عند الله في أوزانه
والمخجل القمر المنير بتمه	في حسنه والغيث في إحسانه
والفارس الشهم الذي غبراته	من نده والسمر من ريحانه
عذرا فإن المدح فيك مقصر	والعبد معترف بعجز لسانه ⁽¹⁾

يبدو أن تشبيه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بالبدر نال نصيبا وافرا عند الشعراء، إذ أقبلوا على تشبيه جمال الرسول وبهائه وصفاء سريره بما وقعت عليه أعينهم من جمال البدر، وهو تشبيه متوارث في أدبنا العربي لاسيما في جانب الغزل عندما يشبه الشعراء جمال وجه من أحبوا بالبدر أو بالقمر لكن البرعي⁽²⁾ وجد تشبيها آخر غير الذي اعتاد الشعراء على تشبيه محبوبتهم أو ممدوحهم به، ذلك أنه شبه النبي محمد بالبدر في طلوعه وضيائه، وإبانة الأشياء من خلال النور الذي ينبعث منه، كما أراد وصف أحد متعلقاته وهو علوه

(1) ديوان أبي معتوق: 9.

(2) هو الشيخ عبد الرحيم بن جمال الدين علي البرعي، المتوفى سنة (1095هـ)، تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 2/ 408.

وعدم قدرة الآخرين على أن يصلوا إلى هذه المكانة وهذه الرتبة العالية، كما أنه لا يضام ولا يمكن لأحد أن ينال منه بسبب علوه وعلو منزلته الشريفة، وبعد هذا فالنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) هو خير بني هاشم والمنتقى والمفضل بينهم، فكان جديرا به أن ينال ماناله من سمو الرفعة وعلو القدر، إذ يقول في مدحه الشاعر:

أن في طيبة قوما جارهم في محل النجم يعلو أن يضاما
ذلك البدر الذي أنواره محت الأسداف عنا والقماما
الأغر المنتقى من هاشم طيب العنصر يعلو أن يسامى⁽¹⁾

مهما تبارى الشعراء في قصائدهم، ومهما ذكروا من أوصاف تعظم النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بلا شك أن هذه القصائد وهذه الأوصاف تعد قاصرة أمام عظمة هذا النبي الذي حوى من كل سمة أصفها ومن كل منزلة أرفعها، ومن كل مكرمة أعلاها، ويطالعنا جانب آخر من وقفات الشعراء في ميدان المديح النبوي، يتمثل الجانب المذكور في التغزل بمدينة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وبأرض الحجاز وبطرق الحج، وكل متعلقات الذهاب إلى موطن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) والتشوق إليه، وهنا خاطب الشعراء أرض الرسول، وتغزلوا بطيبة ومن حل بها، وذكروا مواقع عديدة في الحجاز كلها تدخل ضمن حبههم لأرض الرسول، وللبلد الذي ضم جسده الشريف، فالشباب الظريف يخاطب أرض الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) داعيا لها بالسقيا، مشيرا إلى الشرف الذي نالته بأنها ضمت خير جسد لخير بشر خلقه الله سبحانه وفضله على العالمين، ويشرع الشاعر بذكر بعض صفات الرسول التي تشرفت بها هذه الأرض، ومنها الفصاحة والبيان وشرف النسب والكرامة،

(1) نشوة السلافة، محمد علي النجفي: 7/2، مخطوط برقم: (27649).

لذلك فهو يرى أن القوافل تسعى من كل حذب وصوب إلى موطن الرسول، تلتمس منها ارتشاف ما طاب من تلك المعاني الروحية السامية، وتذكر من حل بها والتشوق إليه، ثم يقرر حقيقة مفادها أن هذه الأرض محروسة برعاية الله لكرامتها وعظم قدرها، ثم أنها محروسة بعين الشمس فإذا ما غابت حرسها أعين الشهب، وعلى هذا الأساس فهي محروسة برعاية الله وهو جل وعلا يهيئ لها أسباب الحراسة في خلق الأكوان، إذ يقول الشاعر متغزلاً بأرض الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم):

حياك يا تربة الهادي الشفع حيا	بمنطق الرعد باد من فم السحب
يا ساكني طيبة الفيحاء هل زمن	يدني المحب لنيل السؤال والادب
ضمنت أعظم من يدعى بأعظم من	يسعى إليه أخو صدق فلم نجب
وحزت أفصح من يهدي وأوضح من	بيدي وأرجح من يعزى إلى نسب
تحدو النياق كرام نحو تربته	فتملاً الأرض من نجب ومن نجب
يسعون نحو هضاب طاب مردها	كأنما العذب مشتق من العذب
أرض مع الله عين الشمس تحرسها	فإن تغب حرسها أعين الشهب ⁽¹⁾

في هذه الأبيات نلمس محاولة الشاعر في إيراد الصفات المتعلقة بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بطريقة تجعله الأفضل في حمل هذه الصفات، ذلك عن طريق استعمال أفعال التفضيل في الصفات (أعظم، أفصح، أوضح، أرجح)، كذلك أجاد الشاعر في استخدام الجناس استخداماً أمثلاً، ووظفه في خدمة النص ليشكل قالبا إيقاعيا يتناغم مع التغزل بهذه الأرض ومع مناسبة الموضوع، ونجد هذا الاستخدام في الألفاظ (أعظم، أعظم، أفصح، أوضح، نجب، نجب، العذب،

(1) ديوان الشاب الظريف: 52.

العذب)، ويذكر الصرصري أكثر الأماكن التي يمر بها الحجاج في طريقهم من المشرق إلى الحجاز كما يذكر بعض الأماكن القريبة من المدينة المنورة ومن هذه وتلك (نجد، رامة، زرود، سلع، عقيق الأراك)، متغنيا بها، فرحا بالوصول إليها متشوقا إلى من حل بها، ساعيا نحو التوبة عند خير البرية، إذ يقول:

حي نجد ورامة والكثيب	حشجت العيس فالمزار قريب
وزرود بدت وهاتيك سلع	وقباب ومعهد وشعوب
وعقيق الأراك لاح وفيه	كم أذيت للعاشقين قلوب
يا لقومي عساكم تحملوني	معكم نحو لهلي اتوب
واعناني زأنا العليل فمن لي	وبقلي حرارة وخطوب
زاد شوقي إليه يارب متع	ناظري منه إن حالي عجيب ⁽¹⁾

إن هذه الأبيات تخلو من الصور الشعرية، بل حتى من المحسنات البديعية التي اعتاد الشعراء أن يوشوا قصائدهم بها، ولم يكن الشاعر موفقا في نقل احساسه المتعلق بألمه وشوقه إلى جناب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فجاءت الأبيات الثلاثة الأخيرة ركيكة تغلب عليها الصنعة والمكابدة في إنشاء الشعر والتعبير عن الاحساس الفعلي الذي كان من المفروض أن يكون، بينما نجد ابن جابر موفقا في وصف شوقه لديار الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ تتعدد موضوعات هذا الشوق، ويكتنفها الشاعر مينا صدق انفعاله بإزاء هذا الموقف، فهو يدعوا ابتداء إلى المرور نحو هذه الديار، ثم يصف وجهه فؤاده وميله نحو تلك الأرض الطاهرة، مستخدما أسلوب الطلب، ومن خلاله يطلب من المناادي أن يصف لهذه الديار شوقه ولوعته، وسهره من أجل أن يحل بها وتكتحل

(1) ديوان الصرصري: 28.

عيناه برؤيتها، ثم ينتقل من أسلوب الطلب إلى مخاطبة النسمات الآتية من تلك الديار وكأنه حل بها، وهذا ما يؤكد في البيت الرابع مخاطبا أحدا أصحابه ممن جاء معه ليحل ضيفا على ارض الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ونجد الشاعر يهب أغلى ما يملك إلى من يبشره بأنه وصل ارض العذيب، ولا شك أن هذا الإحساس صادق وهو تعبير حقيقي لما يدور في خلد كل مؤمن يختلف إلى الأرض التي تشرفت بأن يحل بها خير الأنام، نجد هذا المعنى في قول الشاعر:

عرج على بان العذيب ونادي وانشد فديتك أين حل فؤادي
وإذا مررت على المنازل بالحمى فاشرح هنالك لوعي وسهادي
يا سعد قد بان العذيب وبانه فأنزل فديتك قد بدا إسعادي
خذ في البشارة مهجتي يوما إذا بان العذيب ونور حسن سعادي⁽¹⁾

هذه الرحلة إلى ديار الحجاز نجد وصفها عند عدد من الشعراء في العصر الوسيط، فقد وصفوا بدقة مسير القوافل وما حملوه من مشاعر شوق للوصول إلى ارض الحجاز، ووصفوا طريقهم إلى هذه الأرض، ونجد وصفا غير معتاد أن نجده في هذا العصر وذلك في شعر عمر بن نصير الحريري⁽²⁾ عندما وصف مشاعر الإبل التي أقلتهم إلى الحجاز كأنه استنطقها وفهم مشاعرهما، وأنه فهم ما يدور في خلدها فهو تارة يتسائل عن سبب ميلان هذه المطايا، وتارة أخرى يجيب على تساؤله بأنه يظن أن رمل رامة لاح على الافق، ثم يعلل سبب ميل هذه المطايا فيذكر أنها لا تترنح من تعب أو ملل، وإنما ترنمت من سكر الهوى والعشق لتلك الديار، وحبا بمن حل بها وهو سيد الكونين النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ثم يعود عاطفا على ظنه في البيت الأول، فيقول

(1) نفح الطيب: 164 / 10.

(2) هو:

ربما كلت ليعود تارة أخرى ملتمسا لها العذر بأنها اشتاقت إلى ارض الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وهو الأمر الذي منعها أن تشتكي من التعب، فما ينتظرها يستحق أن تتعب لأجله، هذه الشاعر وسواها من وصف للرحلة إلى الحجاز نلمسها في قول الشاعر الحريري مادحا الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مرتجزا:

ما لمطايانا تميل مالهـا	أظن رمل رامة بدا لها
لا تحسبن ميلها عن ملل	وإنما سكر الهوى أملهـا
وربما كلت ولكن شوقها	يمنعها أن تشتكي كلاها
وكل صعب في سراها هين	لا سيما إن بلغت آمالهـا
تبدي نشاطا عندما يطلقها	حابسها بحله عقالهـا
نجد وجدا في الحزون كلما	تذكرت من يشرب أطلالهـا
وان حدا الحادي بذكر طيبة	هيج ذكر طيبة بلبالهـا
فشوقها يسوقها حتى ترى	أمالهـا هناك أو آجالهـا ⁽¹⁾

ويستمر هذا النفس في وصف الركب الساري نحو الحجاز ووصف الشاعر المتلفة للوصول إلى ديار الحبيب محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، نجد هذا الموقف في شعر أبي معنوق الموسوي فيما يصف الركب الذي أعياه السفر ليلا، لكن هؤلاء القوم لم يميلوا برؤوسهم من النعاس، ولم يتذمروا من طول الطريق، وإنما كانوا منطلقين بقوة كالسهم، غايتهم الوصول إلى نجد ففيها يضع الركب رحله، وعندها ترتاح النفوس وتطيب في أكناف مراتع الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إذ يقول:

(1) الطالع السعيد: الادفوي: 446.

وركب تعاطوا في الدجى دلج السرى يميلون من سكر الكرى لم يهوما
سهما على مثل القسي ارتمت بهم يؤمون نجدا والهوى حيث يمموا⁽¹⁾

يبدو أن هذا التقليد الذي سار عليه الشعراء في العصر الوسيط كان شائعا في المدائح النبوية قبل هذه المرحلة ((ولابد من التنويه بان شعر الحنين إلى ارض الحجاز والأماكن المقدسة وذكر معالمها ومباهجها، وما دب فيها من انسان وحيوان، وما نبت فيها من شجر وزرع لم يكن من ابتداء هؤلاء الشعراء [...]) بل سبقهم شعراء كثيرون منذ زمن الشريف الرضي⁽²⁾.

ومن الموضوعات التي حرص الشعراء على إيرادها في مدائحهم النبوية معجزات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وما خصه الله به من كرامات سرى ذكرها في الآفاق، وأصبحت مدعاة للفخر باتباع هذا النبي المرسل ودينه الحنيف، ونجد أكثر هذه المعجزات في شعر ابن جابر، إذ يورد جملة من معجزاته (صلى الله عليه وآله وسلم) مشيرا إلى أنها تعجز كل من كان في صدره زيغ وشك في صدق نبوته ورسالته، هذه المعجزات التي ذكرها الشاعر هي (نطق البعير، تسبيح الحصى، حنين الجذع، رد الشمس، انشقاق البدر، سير الغمام ظلا له، اخضرار الدوح عند لمسه بيده الشريفة بعد أن يبس، تكليم الميت، شهادة الضب، نجاة الغزالة) والشاعر بإيراده هذه المعجزات كان يروم اثبات خصوصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وتفردة بنيل هذه الكرامات، بيد أن الشاعر كثف من سرده إياها، كأنه أراد نشرها أو تعليمها للناس، نجد هذا في قوله:

ذو المعجزات المعجزات لكل من في صدره دغل ثوى وتلجلجا
نطق البعير له وسبحت الحصى والجذع حن له بصوت شجا
والشمس بعد غروبها ردت له والبدر بين يديه شق وأفرجا

(1) ديوان أبي معتوق: 59.

(2) المدائح النبوية في ادب القرنين السادس والسابع للهجرة: د. ناظم رشيد: 48.

وإذا مشى كان الغمام يظله كرما إذا هب الهجير توهجا
والدوح أورق بعد يأس عندما وافى ومد عليه ظلا سجسا
والميت كلمه وقام بأمره يمشي وفي أكفانه قد أدرجا
والصب قال: شهدت أنك مرسل للعالمين فمن أجاب فقد نجا
هذي الغزالة إذ أطاعت أمره وجدت سبيلا للنجاة ومخرجا⁽¹⁾

ويذكر ابن دقيق العيد جزء من هذه المعجزات، لكن الأسلوب الغالب على وصف المعجزات هذا يتسم بالركاكة وغياب الصورة والأخيلة ولا يعدو أن يكون سردا إخباريا أو تعليميا بعيدا عن الشاعر المتعلقة بحب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وإبراز أهم سمة من سماته وهي ذكر المعجزة التي تقوم عليها رسالات الأنبياء كافة، فيقول في هذا:

سخر الكون للرسول فأبدى صامت نطقه وحيأ مآده
وله الجذع حن لما شجاه بعد قرب المزار منه بعاده
وأجاب استدعاه الشجر المنقا د طوعا لما أريد انقياده
وأتى بانشقاق بدر الدياجي خبر عنه ثابت اسناده
كثرت معجزات أحمد حتى صار خرق العادات فيها اعتياده⁽²⁾

أما شهاب الدين الحلي فإنه يتطرق إلى جملة أخرى من كرامات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فيتخذ من سيرته وبعض أمور حياته آثارا تعد من بين الكرامات التي وهبها الله سبحانه وتعالى لنبيه الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن هذه الأمور سهولة حمل والدته به، وعدم شعورها بأذى الحمل

(1) المجموعة النبهاية: 75 / 1.

(2) ابن دقيق العيد، حياته وديوانه: 146.

الذي تشعر به سائر النساء، كذلك ولادته (صلى الله عليه وآله وسلم) مختونا وهذا الأمر - بحسب الشاعر - آية لا تقبل الشك والتأويل، ومن الأمور التي تثبت صحة رسالة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) تبشير الديانتين السماويتين اليهودية والمسيحية به، لكن بعض الرهبان والأخبار حاولوا تحريف هذه الحقيقة، ولم يفلحوا بفضل الله الذي أراد أن يتم دينه ولو كره المشركون، وفضلا عن هذا فمجيء النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) تعذر وصول الجن إلى السماء لأنها باتت ترمى بالكواكب بقدرة الله جل وعلا، وهو القائل: ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصْبِيحٍ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ﴾⁽¹⁾ ومن كراماته (صلى الله عليه وآله وسلم) خمود بيت النار وانهيار إيوان الشرق، وغور بحيرة ساوة، كل هذه المعجزات والكرامات نجدها في قول الشاعر:

حملتك أمانة الحصان فلم تجد	عبء كعب الحاملات ثقيل
ولدت مختونا وذلك آية	لا تقبل التأويل والتعليلا
ورأت لك الأخبار والرهبان في التـ	سورة وصفا طابق الانجيلا
واستبشروا بك إذ ظهرت وبشروا	إلا قليلا حرفوا ما قليلا
وكذاك بشرت الهواتف في الربى	بك والكواهن أجملت تفصيلا
والجن ترمى بالكواكب بعد أن	كانت تطيق إلى السماء وصولا
وخمود بيت النار من آياتك الـ	سلا تي ترد الطرف عنك كليلا
وكذا بحيرة ساوة غارت وقد	كانت جوانبها تفوت الميلا
وكذاك الإيوان أعظم معجز	بهر العقول وحير المعقولا

(1) الملك: 5.

لما هوت شرفاته انشق مر تجس البناء مشطرا مخذولا⁽¹⁾

ويتطرق ابن الوردي إلى معجزات عدة، مبينا أن مصدر هذه المعجزات هو الله سبحانه وتعالى، وهو الذي خص خاتم أنبيائه بها، تتمثل هذه المعجزات في تسبيح الحصى ونبع الماء بين أصابعه الشريفة (صلى الله عليه وآله وسلم) وذكر بيت العنكبوت بوصفه آية ودليل معجز، كما بين قدرة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) على شفاء المرضى بالدعاء فضلا عن إخباره بالغيبات التي تحققت وأبانت عن صدقه وصدق نبوته، وفي هذا قال الشاعر مشيرا إلى هذه الجملة من المعجزات:

سبحان من أعطاه تسبيح الحصى في كفه المروي إذا عطش فجأ
أوليس بيت العنكبوت بآية في الغار لما ألهمت أن نسجا
كم رد عينا كم برا ذا عاهة بدعائه كم شدة قد فرجا
كم قال من غيب فكان مقالاه مثل الصباح إذا بدا متبلجا⁽²⁾

لم يقف أمام الشعراء حائل يعيق طريقهم في انشادهم الشعر طيلة هذه المرحلة، واستمرت مدائحهم للرسول وتفصيلاتهم في تلك المدائح، ومثلما ذكر الشعراء معجزات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في بداية ومتصف هذا العصر فإنهم وقفوا عندها في نهايته، وكانت الحكايات التي تناقلها الأفواه حول المعجزات مادة صاغ الشعراء منها قلائد شعرهم ووقفوا بإزائها مبهورين ومعظمين قدر نبينهم الذي ما انفكوا يمدحونه ويذكرون سيرته العطرة، وقف

(1) المجموعة النبوية: 275/3، وشهاب الدين محمود الحلبي - حياته وشعره -: د. عادل

كتاب، أطروحة دكتوراه: 356.

(2) ديوان ابن الوردي: 258 - 575.

الشعراء عند هذه المعجزات مثلما وقف أسلافهم فقد ذكروها في سبيل تعظيم الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ولم تختلف الرؤية في هذا الأمر، فالمعجزات المتعلقة بالنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) هي واحدة يتناولها الشعراء بالذكر في كل مكان وزمان، إنما تبقى الإجادة في الصياغة وحسن التعبير، وهذا الأمر مكفول بشاعرية الشاعر نفسه، ومما نقف عنده في هذه المسألة قول الشاعر علي بن خلف الحويزي ذاكرا بعض اللمعجزات:

وقد نبع الماء من كفه وسبح فيه أصم الحصى
وحن له الجذع شوقا وقد أتته الغزالة تشكو الأذى
أظلمته سحب السما حيث سار وخاطبه الذئب لما دعا⁽¹⁾

إن الشاعر في هذه الأبيات يبدو مجيدا من خلال استعماله ما يناسب الغرض من بحر وألفاظ، فالبحر المتقارب ملائم مع جمل الشاعر القصيرة، وألفاظها المعبرة عن المعجزات الست التي أراد الشاعر ذكرها في قصيدته المدحية، كما تميزت قصيدة الشاعر بالسهولة مع الجودة، وهذا أمر كفيل بأن يجعل القصيدة سهلة الحفظ، ومستساغة عند القارئ، ويذكر الشاعر قاسم الوندي⁽²⁾ - في هذه المرحلة - بالشعراء الذين تطرقوا إلى الحقيقة الحمدية، فيقول:

ولولاك لم تحمد لفارس نارها وكان لها من ألف عام تضرم
ولا انشق ايوان وبدر، ولا رقي إلى سدرة العليا رسول معظم⁽³⁾

(1) شاعر الاحواز القومي: 441.

(2) هو الشيخ قاسم بن محمد بن جواد الوندي، المتوفى (سنة 1105هـ)، تنظر ترجمته في: الذريعة: 17/2، وماضي النجف وحاضرها: جعفر محبوبة: 3/505.

(3) نزهة المشتاق: البغدادي: 1/105، مخطوط برقم (9420).

إن الشاعر يحاول أن يجعل من نبوة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مجد ذاتها معجزة للخلق، بل إن ولادته (صلى الله عليه وآله وسلم) كانت بداية النهاية للإرث الفارسي الذي تمثل بالديانة المجسوية، وقد أزيلت ونسخت بالاسلام الذي أتى بنوره وفضله النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ويربط الشاعر بين انشقاق الايوان وانشقاق البدر للرسول وبالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مستخدماً حرف العطف (الواو)، والربط هذا جاء لطيفاً في مكانه ومستحسناً من ناحية اللفظ والمعنى، وبعد هذا نقف عند موضوع مهم في المدائح النبوية، تناوله الشعراء في سائر عصور الأدب العربي إلى يومنا هذا، ألا وهو الشفاعة والتوسل إلى الله بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) والشكوى له (صلى الله عليه وآله وسلم) من عاديات الزمن، والشفاعة حقيقة حتمية وواقع لا يقبل الشك مهما تحدث فيه المبطلون، وحاولوا أن يضعوا غشاوة على أعين الناس، وفي أيامنا هذه تكرر دعوات إلى تصحيح بعض أمور الدين، ومنها عدم إعطاء الأنبياء والأولياء قدرهم الذي كرمهم به الله سبحانه وتعالى، ومن هذا القدر والتكريم الشفاعة، وكأنني بهؤلاء القوم نسوا الذكر الحكيم، بل تناسوه لغاية في صدورهم؟ ودعواهم مردودة بالقرآن الكريم والذكر العظيم، إذ يقول الحق جل وعلا ﴿وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا سُبْحَنَهُ بَلْ عِبَادٌ مُّكْرَمُونَ ﴿٢٦﴾ لَا يَسْـَٔفُونَهُ بِالْقَوْلِ وَهُمْ بِأَمْرِهِ يَعْمَلُونَ ﴿٢٧﴾ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يَشْفَعُونَ إِلَّا لِمَنْ ارْتَضَىٰ وَهُمْ مِنْ خَشْيَتِهِ مُشْفِقُونَ ﴿٢٨﴾﴾^(١)، وقوله سبحانه تعالى: ﴿وَلَا تَنْفَعُ الشَّفَعَةُ عِنْدَهُ إِلَّا لِمَنْ أَذِنَ لَهُ﴾^(٢) وقوله وهو الحق ﴿وَلَا يَمْلِكُ الَّذِينَ

(١) الأنبياء: ٢٦ - ٢٨.

(٢) سبأ: ٢٣.

يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ الشَّفَعَةَ إِلَّا مَنْ شَهِدَ بِالْحَقِّ وَهُمْ يَعْلَمُونَ ⁽¹⁾ وقوله تبارك وتعالى: ﴿وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ﴾ ⁽²⁾، فمن يكون خير وسيلة وخير شفيع إذن.

فالشفاعة تكريم من الله سبحانه وتعالى خص به أنبائه ورسله، وشفيع هذه الأمة نبيها الأكرم خاتم الرسل محمد بن عبد الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد شكل جانب الشفاعة والتوسل بالرسول جانبا مهما في المدائح النبوية في كل عصر، أما في العصر الوسيط فإن التوسل بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) اتخذ جانبا له خصوصية أكثر من باقي عصور الأدب العربي، ذلك أن الويلات والنكبات توالى على المسلمين في هذه المرحلة أكثر من سواها وابات المسلمون يبحثون عن ملجأ يلتجئون إليه، وليس أحق من جناب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) يدعى لهذا الموقف، وأصبحت الحادثة الشهيرة التي وقعت بالمدينة محط أنظار الشعراء، وفضلا عن هذه الحادثة أن بركانا عظيما انفجر قرب المدينة المنورة، أخذ يقذف بحممه وناره مما أخاف الناس وأبهرهم، ويذكر السيوطي أنه ((وقع بالمدينة الشريفة صوت يشبه صوت الرعد البعيد تارة وتارة)) ⁽³⁾، كما يذكرها ابن الوردي قائلا ((وظهرت نار بالحرّة عند مدينة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وكانت تضيء بالليل من مسافة بعيدة جدا [...] ونظم الشعراء عند ظهور هذه النار مدائح في النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ⁽⁴⁾، ومن الشعراء الذين ذكروا هذه الحادثة متوسلين بالرسول الكريم أن يبعد عنهم الشر ويحميهم وينصرهم بينهم الشاعر الصرصري، وقد ذكر شدة هذه الواقعة ومقدار عظمها قائلا:

(1) الزخرف: 86.

(2) المائدة: 35.

(3) حسن المحاضرة: 46/21.

(4) تنمة المختصر في أخبار البشر: 281/2.

فشاهدتهم مرأى فضيعة وشدة تكاد لها الأحشاء أن تتفطرا

إلى أن يقول متوسلا كي تنال الأمة النصر وطالبا الإجارة والتثبيت:
 وسل ربك النصر العزيز لأمة بجاهك ترجوا أن تعز وتنصرا
 لها كل عام كائد متهدد يدير لها بالرعب كاسا ممرا
 أجرها وثبتها فمن كنت جاره فأجدر أن يحمى ويحيا ويجيرا⁽¹⁾

ووصف البوصيري هذه الكارثة في قصيدة نبوية مبيما أثرها في كل مكان
 أتت عليه، إذ يقرر الشاعر بأن هذه النار تدمر كل شيء تمر به مشبها إياها بالريح
 العاصف التي لا يصمد أمامها شيء، ثم يصور أثرها في الأرض فيذكر أنها من
 شأنها أن تصنع من الوادي جبلا ومن الجبل واد، أما تطاير الصخر فيصوره
 الشاعر بثوران الأرض وحقدتها على الجو كأنها تريد رميه بصخورها حقدًا
 وغيضا، إذ يقول:

تدمر ما تأتي عليه كعاصف من الريح ما إن يستطاع له رد
 تمر على الأرض الشديد اختلافها فتجد غورا أو يغور بها أنجد
 وترمي إلى الجو الصخور كأنما يباطنها غيظ على الجو أو حقد⁽²⁾

ثم ينصرف الشاعر إلى ذكر جملة من سمات الرسول (صلى الله عليه وآله
 وسلم)، وقد أصبح الشعراء يتوسلون بالرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله
 وسلم) لما حل بهم من أوزار ومعاص بسبب جور الزمان عليهم، وشدة الحياة
 ومثاعبها، فباتوا يستنجدون به (صلى الله عليه وآله وسلم) طالبين الرحمة في هذا
 الزمن الصعب الذي ينكر فيه المعروف ويعتدى على الدين، ولهذا السبب كثرت

(1) ديوان الصرصري: 170.

(2) ديوان البوصيري: 111.

ذنوبهم وقصروا في واجباتهم، هذه المعاني كلها نجدها في قول الامام البرعي⁽¹⁾ الذي استغاث بجناب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) طالبا الرحمة:

عسى يارسول الله نظرة رحمة إلينا وإلا دعوة ليس تحجب
فأنت حمانا من زمان معاند به ينكر المعروف والدين يسلب
فقد عظمت أوزارنا وذنوبنا ولم نأت شيئا للكرامة يوجب⁽²⁾

وتصل الحال بابن دقيق العيد إلى الشكوى إلى جناب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) من حالة الغلاء وسوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، فضلا عن حالته النفسية المتسمة بالحزن ومفارقة السرور بسبب هذه الظروف مجتمعة، فيشكو إلى النبي بأبيات يختم بها قصيدته المدحية قائلا:

يا رسول الملوك دعوة من زاد به شوقه وصح وداده
لك أشكو حالا من الدين والدن يا شديدة غلوه واقتصاده
هو حد بين السرور وبيني كدر العيش عكسه واطراده
وعليك السلام من ذي اشتياق أنت في الحشر كنزه وعتاده⁽³⁾

ونجد مثل هذا النفس عند عمر العمري في القرن الحادي عشر للهجرة الشريفة، بيد أن الشاعر كان متذمرا من حساده وأعدائه الذين بغوا عليه وآذوه، فالتجأ إلى النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ملتمسا منه العون شاكيا إليه

(1) هو عبد الرحيم بن أحمد بن علي البرعي المتوفى سنة (803هـ)، تنظر ترجمته في: الأعلام: 4 / 118

(2) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 270، نقلا عن كتاب شواهد الحق في الاستغاثة بسيد الخلق للنبهاني: 290.

(3) ابن دقيق العيد حياته وديوانه: 146.

أعداءه، فقد أصبح طريدا في ظل مجتمع يسوده الحسد والنفاق الاجتماعي، أن هذه العزلة النفسية كانت مدعاة للشاعر إلى البحث عن الحصن الدافئ والملاجئ الآمن الذي يشعره بقيمته الحقيقية لا لك التي أدركها في مجتمع صيره بعيدا عنه، لكن الشاعر في مخاطبته للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أراد أن يبين أنه أولى بمساعدة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ذلك من خلال اقراره بأنه اعتاد على مدحه (صلى الله عليه وآله وسلم) ويات فمه يلهج بذكره، وعلى هذا الأساس استحق - بحسب رأيه - مساعدة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) له فشرع يستنجد به قائلا:

يا خير من جدد الله الكريم به رسم المعالي فأضحى غير منهدم
أشكو لبابك حسادا بليت بهم لا يستطيعون خلفي شطر مقتحم
بحق جودك ميزني على نفر بغوا علي، وقابل بالرضا حكمي
لا تركني طريدا بعد أن علقت بمدح ذاتك أشعاري وفاه فمي⁽¹⁾

كان الحديث آنفا في باب التوسل بالرسول في الحياة الدنيا، حيث التمس الشعراء، جناب الرسول المأوى من الزلل والمعين في الكروب والمغيث في الشدائد، أما الشق الثاني في هذا الموضوع فهو طلب الشفاعة في الآخرة، عصمة من النار، وأمانا من العذاب، بعد أن تكاثرت الذنوب وعظمت الأخطاء، واعتقادا من الشعراء بأن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) هو شفيع هذه الأمة، فقد توجهوا لحضرته طلبا للشفاعة يوم لا ينفع مال ولا بنون، غير متناسين ذكر الأخطاء والأوزار التي ارتكبوها في حياتهم، بل كانت هذه الأخطاء والأوزار حافزا لطلب الشفاعة، ونجد مثل هذا التوسل والاعتراف في شعر الشاب الظريف، إذ يعترف الشاعر بكثرة ذنوبه طالبا للشفاعة في قوله:

(1) مجموع قصائد للعمريين والغلاميين، مخطوط: 13.

لي من ذنوبي ذنب وافر فعسى شفاعه منك تنجيني من اللهب
جعلت حبك لي ذخرا ومعتمدا فكان لي ناظرا من ناظر النوب
إليك وجهت آمالي فلا حجبت عن باب جودك إن الموت في الحجب
وقد دعوتك أرجو منك مكرمة حاشاك حاشاك أن تدعى فلم تجب⁽¹⁾

في هذه الأبيات يعترف الشاعر بذنوبه التي أوجبت طلب الشفاعه، وذكر الشاعر أن حبه للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) هو الذي نجاه من الخطوب العظيمة، مستخدما الجناس في كلمتي (ناظرا، ناظر) استخدما في محله، ليدعوه (صلى الله عليه وآله وسلم) مرة أخرى مشيرا إلى أنه - الشاعر - جعل آماله في الخلاص مقرونة بشفاعة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فإن حجبت هذه الآمال فإنه الموت فعلا، لذا فما كان من الشاعر إلا أن يكرر الدعوة في طلب الشفاعه في كل بيت ليؤكد أنها ملازمة للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي عد شفيع هذه الأمة، لذلك أكد الشاعر اقتران الشفاعه بالرسول، بتكراره كلمة حاشاك مرتين لبيان هذه الحقيقة.

إن اقتران الضعف والاعتراف بالذنوب لطلب الشفاعه يعد ظاهرة في شعر هذه المرحلة، وربما سائر مراحل الشعر العربي، ونجد أكثر الشعراء ربطوا الاعتراف بالذنوب بطلب الشفاعه، فهذا ابن جابر يتوسل لجناب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) معترفا بذنوبه وقد اعتوره الخوف والخجل، ليطلب شفاعته يوم العرض، يوم تشتعل سراويل النار على كل من عصي، ثم يعقد الشاعر مقارنة بينه وبين الشاعر كعب بن زهير لكنه يدعي بأنه جاء بضعفي ما جاء به كعب، لينال من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الشفاعه والرضا فحسب، وهذا جل ما يبتغيه الشاعر من النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ

(1) ديوان الشاب الظريف: 52 - 53.

يقرر أنه لا يسأل عن شيء سوى هذا الأمر فيحال الحصول عليه، إذ يقول متوسلا وطالبا الشفاعة:

يا سيد الرسل عبد قد أتى وله	من سالف الذنب تخويف وتخجيل
يرجو شفاعتك العظمى إذا اشتعلت	نار على من عصى منها سرايل
وقد أتيت بضعفي ما أتاك به	كعب على أن باعي ماله طول
فإن قبلت ونالتني مراحم قد	نالتني لم يبق لي من بعدها سول ⁽¹⁾

ونجد مثل هذه الفكرة عند صفي الدين الحلبي، عندما طلب الشفاعة من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مقارنة نفسه وشعره بكعب بن زهير وشعره، فبعد أن ذكر بأن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) هو المجير لنفسه ومجزئها، خاطب النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) طالبا منه الإجازة والإجارة مقابل شعره الذي مدح فيه جنابه (صلى الله عليه وآله وسلم)، ملتمسا منه ذلك مثلما منح كعب بن زهير برده الظاهرة، طلب الشاعر أن يمحه البردة سلامة من النار، مشيرا إلى مقارنة لطيفة بينا (البردة، والبرد)، ومستخدما الجناس في الكلمات (أجرني، اجزني، اجزني) فيقول:

تروم بها نفسي الجزاء فكن لها	مجزا بأن تمسي وأنت مجيرها
فلا بن زهير قد أجزت ببردة	عليك فأثرى من ذويه فقيرها
أجرني، أجزني، واجزني أجر مدحتي	ببرد، إذا ما النار شب سعيها ⁽²⁾

انظر تتابع الراءات في البيت الأخير فقد شكلت جرسا موسيقيا جميلا من خلال تتابعها في كلمات البيت، كما أن تتابع أفعال الأمر يوحى بالحاح الشاعر

(1) المجموعة النبهاية: 98/4.

(2) ديوان صفي الدين الحلبي: 78-79.

وصدق توسله لنيل بغيته وحلمه، وهي الشفاعة التي كانت ولا تزال حلم المؤمنين الذي لا يفارقهم، لذلك فإننا نجد الشعراء طيلة هذه المرحلة يوشحون قصائدهم المدحية بطلب هذه المكرمة السخية، فنجدها في شعر أبي معتوق الموسوي مقترنة مرة أخرى بكثرة الذنوب، والأعباء الثقيلة من الأوزار، لذا استوجب الاستغفار من الشاعر، لهذا يجد الشاعر نفسه في موقف مخجل أمام الله سبحانه وتعالى، كما أنه نادم بسبب ما جناه على نفسه، ويخاطب الشاعر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) متسائلاً في حال لم يكن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) شفيعاً له في يوم القيامة فمن يشفع له ويخبره من عذاب الله ونقمته، لذا فإنه يذكر حاجته لنصرة الرسول ووقوفه (صلى الله عليه وآله وسلم) إلى جواره يوم المعاد لينجيه مما يسوء ويجعله في موقف المتهم المحمل بالذنوب، فيقول:

يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي	فقد تحملت عبثاً فيه لم اقم
استغفر الله مما قد جنيت على	نفسي ويا خجلي منه ويا ندمي
إن لم تكن لي شفيعاً في المعاد فمن	يجيرني من عذاب الله والنقم
مولاي دعوة محتاج لنصرتكم	مما يسؤ وما يفضي إلى التهم ⁽¹⁾

ونلمس في شعر الشيخ عبد الرضا المقرئ⁽²⁾ المشاعر الممزوجة بالخوف والرهبة إلى جانب الأمل المنشود والمواسي في أول وقت يرحل الشاعر فيه من

(1) ديوان أبي معتوق الموسوي: 15-16، ومن الغريب أن يذكر الدكتور بكري الشيخ أمين ترجمة الشاعر بهامش هذه الأبيات قائلاً: ((هو محمد بن محمد شاعر الفضلاء توفي سنة 707هـ)) ينظر كتابه: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 273.

(2) هو الشيخ عبد الرضا بن أحمد المقرئ الكاظمي المتوفى سنة (1120هـ)، تنظر ترجمته في الغدير: الأميني: 354/11.

دار الفناء إلى دار البقاء، ويلج في ذلك المكان الضيق الموحش حيث لا أهل ولا خلان، ألا وهو القبر الذي كل صائر إليه، فيرجو من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أن ينور له قبره ويجعل له سبيلا للخروج من ذلك الضيق المعتم، ولا يقف طلب الشاعر عند هذا الحد فحسب، بل يطمح إلى أن يأخذ الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بيده فوق السراط المستقيم خشية أن تنزل قدمه في السير عليه، ثم يطلب الشاعر من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أن ينقذه يوم العرض، فإنه غريق يبحر ذنوبه وليس له إلا التوسل، وطلب الشفاعة من جناب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم):

فكن مؤنسي في القبر ليلة وحشتي ونوره واجعل لي من الضيق مخرجاً
وخذ بيدي فوق الصراط إذا خضعت به قدمي والطف فإنك مرتجى
وكن يا رسول الله في الحشر منقذاً غريقاً يبحر من ذنوب توجأ⁽¹⁾

وتبقى لدينا قضية واحدة يمكن أن يكون الشعراء في العصر الوسيط اشتركوا بها في قصائدهم التي تناولت المديح النبوي، هذه القضية تتمثل بنهايات القصائد التي اختتموها بالصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، ففي هذا المجال اختلفت أساليب الشعراء وتنوعت بحسب شاعرية كل واحد منهم، لكنهم اشتركوا في مسألة واحدة وهي دعواهم بدوام الصلاة واستمرارها على النبي المرسل وآله وصحبه (صلى الله عليه وآله وسلم) إلا ما ندر⁽²⁾، ومن هذه القصائد المختومة بالدعاء قصيدة البوصيري المعروفة بالبردة، ففي ختامها يدعو الشاعر الله بأن يصلي على نبيه صلاة دائمة كالسحب التي ترسل المطر على سبيل الدوام، فيقول:

(1) ديوان الشيخ عبد الرضا المقرئ: 169، مخطوط في مكتبة الحكيم برقم (273).

(2) ينظر على سبيل المثال: قصائد صفى الدين الحلبي: 79، 82، 86، والشاب

الظريف: 53، 268.

وإذن لسحب صلاة منك دائمة على النبي بمنهل ومنسجم⁽¹⁾

ويدعو ابن بنت الأعز⁽²⁾ للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في ختام قصيدته، مشركا معه آله وصحابه الكرام وبمن دفن معه من الصحابة، فيقول:

صلوات ربك والسلام عليك ما حيت من متوجه متعبدا
وعلى صحابتك الكرام وآلك الـ براء من قول الجهول المفسد
وعلى ضجيعيك اللذين تشرفا بالقرب منك بمقعد وبمرقد⁽³⁾

ومن الدعوات التي تتناول دوام الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ما ذكره ابن جابر في ختام قصيدته بمدح النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) حيث ربط دوام الصلاة على النبي بدوام سجع الحمام وهديلها على الأغصان، وهذا الوصف تعبير صادق عن حب الشاعر للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، واعتقادا منه بعظم منزلته عند الله سبحانه وتعالى، فما كان منه إلا أن يقول:

صلى عليك إله العرش ما سجعت ورق هن على الأغصان تهديل
أزكى صلاة تعم الآل وأصلة صحبا هم للورى زين وتحجيل⁽⁴⁾

وهكذا نجد الحال في قصائد الشعراء في نهاية المرحلة، إذ يطالعنا مثل هذه

(1) ديوان البوصيري: 195.

(2) هو تاج الدين عبد الوهاب بن خلف بن بدر العلامي المتوفى سنة (696هـ) تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 201/23، وشذرات الذهب: 431/5.

(3) فوات الوفيات: 281/2.

(4) المجموعة النبهاية: 98/3.

الخواتم في شعر أبي معتوق الموسوي، وهو يجعل الصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) مقرونة بدوام حنين المغترب إلى وطنه، ولا شك أن كل غريب يحن إلى بلاده، لذا استوجب دوام الصلاة عليه (صلى الله عليه وآله وسلم) فيقول في ختام قصيدته:

صلى الإله عليك يا مولى الورى ما حن مغترب إلى أوطانه⁽¹⁾

ومثله صنع عبد الوهاب الإمام⁽²⁾ عندما قرن الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بدوام هبوب ريح الصبا وتغريد طير الصباح فيقول:

عليك صلاة الله ما هبت الصبا وما صاح قمري الصباح المغرد⁽³⁾

أما الشيخ قاسم الوندي⁽⁴⁾ فإنه يجعل دعاءه بالصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مدى الدهر، ومقترن بصلاة كل مسلم وفي هذا نلمس معنى الآية الكريمة التي تكلف المسلمين بالصلاة على النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾⁽⁵⁾، فيقول الشاعر في ختام قصيدته:

(1) ديوان أبي معتوق الموسوي: 9.

(2) هو عبد الوهاب بن حسن الإمام، المتوفى سنة (1173هـ)، تنظر ترجمته في: شمامة العنبر: 343، وسلك الدرر: 146/3.

(3) شمامة العنبر: 346.

(4) هو الشيخ قاسم بن محمد بن جواد الوندي، المتوفى سنة (1105هـ)، تنظر ترجمته في: الذريعة: 17/2، ومعجم رجال الفكر والأدب في النجف: محمد هادي الأمين: 459.

(5) الأحزاب: 56.

عليك صلاة الله ثم سلامه مدى الدهر ماصلى وسلم مسلم⁽¹⁾
 مما سبق نستطيع القول إن الشعراء في العصر الوسيط أجادوا في مدائحهم
 النبوية، وتعد النسبة الغالبة من شعر المديح في هذه المرحلة بالمستوى المطلوب،
 على الرغم من وجود التقليد والصنعة، وربما الضعف والركاكة في بعض
 الأحيان، والمدائح النبوية بعد هذا هي امتداد للقصائد التي قيلت في مدح
 الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في حياته وبعد مماته، وليس كما ذهب
 الدكتور شوقي ضيف⁽²⁾، أو الدكتور علي صافي حسين الذي قرر أن المدائح
 النبوية من استخدام المصريين في القرن السابع الهجري ولم يكن هذا الفن قد
 وجد قبل هذا⁽³⁾، أما رأي الباحث فإن المدائح النبوية أمر متعلق بالعقيدة
 والتدين أكثر مما هو مرتبط بقول الشعر وانشاده، ابتدأت منذ بعث النبي
 (صلى الله عليه وآله وسلم) ولن تنتهي إلا بنهاية هذا الكون، وخلاف هذا الأمر
 إنما هو نسج من الخيال.

نونية أبي معتوق الموسوي⁽⁴⁾ (ت 1087هـ):

يعد ابن معتوق من ابرز الشعراء المجيدين في عصره، بل هو شاعر العراق
 في عصره، وسابق حلته في رقة شعره⁽⁵⁾، ولهذا الشاعر نفس طويل في انشاد

(1) نزهة المشتاق في علماء العراق: مخطوط: 106/2.

(2) يرى الدكتور شوقي ضيف أن المدائح النبوية ابتدأت منذ القرن الرابع للهجرة منبثقة من

الشعر الصوفي زمن ابن دريد، ينظر: عصر الدول والإمارات: 409، وقد وافقه أستاذنا

الدكتور الفاضل ناظم رشيد في كتابه: المدائح النبوية: 24.

(3) الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري: 216.

(4) القصيدة في الديوان: 6 - 10.

(5) الوسيط في الأدب العربي: أحمد الاسكندري: 315.

الشعر، وهو يحاكي القصائد العربية، ولا سيما التقليدية الفخمة منها، وبالأخص في مدائحه، أما قصيدته التي هي محل الدراسة، فقد استهل بها ولده ديوانه⁽¹⁾، وجاءت هذه القصيدة في خمسة وسبعين بيتاً، غرضها الأساس في المديح النبوي وهي من البحر الكامل.

يستهل الشاعر قصيدته بالإشارة إلى العقيق، ويدعو مخاطبه إلى ذرف الدموع ومزجها مع عقيانه، ثم النزول به كي يرى المخاطب قلوب العشاق من خلال من حل به من الركبان، ثم يعطف بطلب آخر يريد من مخاطبه أن يشم عير التراب ويلثم الحصى التي شبهها بعقود الجمان التي زينت هذا السفح فيقول:

هذا العقيق وتلك شم رعانه فامزج لجين الدمع من عقيانه
وانزل فشم معرس أبدا ترى فيه قلوب العشاق من ركبانه
واشم عير ترابه والشم حصى في سفحه انتشرت عقود جمانه

هذه كانت مقدمة حسنة للموضوع الذي أراد الشاعر أن ينشد به شعره، فالوقوف عند ديار الممدوح والدعوة إلى البكاء عندها ووصفها بصورة مباشرة أو غير مباشرة يكون خير ممدح للوصول إلى المديح فيما بعد، ولم يكتف الشاعر بالدعوة إلى الوقوف والبكاء عند الربيع، وإنما عمد إلى الوصف والتغزل بمن حل بهذا الربيع، كأنه يريد أن يقرب هذه الديار إلى النفوس ويحبب ساكنيها إلى المتلقي، فيذكر مكاناً آخر سوى العقيق وهو منى، فيصف جمال ساكنيه مشبها إياهم بالغزلان التي ترمي سهام الغنج فتصيب المحبين ليقعوا في شركها، وليس الوقوع في شرك الجمال هو ما يلقاه القادم نحو منى فقط، لأن فيها فرساناً اتسموا

(1) المصدر نفسه:

بالشجاعة والقوة، لذا فإن الشاعر يحذر من أمرين هما طعن الفرسان وطعن الحسان بالقدود فيقول :

واعدل بنا نحو المحصب من منى واحذر رماة الغنج من غزلانه
وتوق فيه الطعن إما من قنا فرسانه أو من قدود حسانه

إن تتابع أفعال الأمر من بداية القصيدة وصولاً إلى البيت الخامس يعد دليلاً على تعلق الشاعر بهذه الديار، ومحاولته اقناع المخاطب بأهمية وقيمة وجمال هذه الربوع ومن حل بها، فعندما يطلب منه أن يبكي وأن يعرج وأن يحذر وسواها من الطلبات إنما يريد الإلحاح على مخاطبه من أجل التأكد من منزلة هذه الديار ومن حل بها، فقد استخدم الشاعر جملة من أفعال الأمر هي (امزج، انزل، اشمم، اشم، اعدل، احذر، توق) ليصل إلى غاية مكملته لما ابتدأ به وهي الوصف الدقيق لهذه الديار، مبتدئاً هذا الوصف بتفضيل الربع باستخدام صيغة (أفعل به) وقد اختار لفظة (أكرم به) ليدخل مدخلا آخر في وصف الربع وسكانه، فيشبه وجنات أهله بالورد الذي زرع فيه ويشبه قاماتهم بأغصان هذا الورد، ثم يكمل صورة الورد وجمال الساكنين بالربيع بالحمام الذي يشدوا فيطرب الأغصان ويجعلها ترقص طرباً، ثم يحاول الشاعر رسم صورة لطيفة للربيع وفتياته اللاتي صورهن بأجل صورة ووصفهن بأحلى الأوصاف، إذ وجد فيهن الجمال والركة والدلال مع العفة المتمثلة بالبرقع واللتام، فيقول:

أكرم به من مربع من ورده الـ سوجنات والقامات من أغصانه
مغنى إذا غنى حمام أراكه رقصت به طرباً معاطف بأنه
فلك تنزل فهو يحب بقعة أوما ترى الأقمار من سكانه

إلى أن يقول:

من لي برؤية أوجه في أوجه حجب البعاد شمسها بعنانه

بيض إذا لعبت صبا بذيوها حمل النسيم المسك في أردانه
عمدت إلى قبس الضحى فتربعت فيه وقنعها الدجى بدخانها
من كل نيرة بتاج شقيقها قمر تحف به نجوم لدانه
وهبت له الجوزاء شهب نطاقها حليا وسورها الهلاك بجانه
هذي بأنصل جفنها تسطو على مهج الاسود وذاك من مرانه
يفتر ثغر البرق تحت لثامها ويسير منها الغيث في قمصانه
كمن النحول بخصرها وبسيفه والموت من وسنانها وسنانه
في الخدر منها العيس تحمل جوذرا ويقل منه الليث سرج حصانه

ثم ينتقل الشاعر إلى مكان آخر في هذه الديار بعد أن تحدث عن العقيق ودعا إلى الوقوف عنده والبكاء فيه، وأردفه بالحديث عن منى ووصف من حل بها، أما الآن فيعرج إلى طيبة وكأنني به يريد التنقل من ربع إلى ربع آخر في هذه الديار، ليجعل كل مكان فيها قريبا إلى المتلقي، حتى يصل إلى غايته بعد هذا التجوال، وهي مديح من حل بهذه وهو جناب الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم)، أما وقفته الثالثة فيبدأ فيها بالقسم بمكان رابع وهو (سلع)، فيقسم به ذاكرة أنه ما اشتاق سمعه إلى ذكر طيبة إلا هام بمن حل بها، وهو بهذا يهيئ المتلقي للانتقال إلى موضعه الأساس وهو مديح الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) لأنه خير من حل بهذه الديار، لكنه كعادته يصرف الحديث عن مساره الأساس فيعود إلى وصف الديار، وفي هذه المرة يشيد بأرض طيبة ذاكرة أن الله سبحانه وتعالى جعل فيها جنانه السبع، ليستدرك بعد هذا الوصف بالغزل، ويبين هيامه وتعلقه بجمال محبوبه الذي لاقى من حبه الألم والدمع، فيقول:

قسما بسلع وهي حلقة وامق أقصاه صرف البين عن جيرانه

ما اشتاق سمعي ذكر منزل طيبة إلا وهمت بساكني وديانه
بلد إذا شاهدته أيقنت أ ن الله ثمن فيه سبع جنانه
نغر حمته صفاح أجفان المهى وتكلفته رماح أسد طعانه
تمسي فراش قلوب أرباب الهوى تلقى بأنفسها على نيرانه
لولا روايات الهوى أن أهله لم يرو طرفي الدمع عن إنسانه
لا تنكروا بحديثهم ثملي إذا فض المحدث عن سلافة حانه
هم أقرضوا سمعي الجمان وطالبوا فيه مسيل الدمع من مرجانه

بعد هذه الأبيات يدخل الشاعر في موضوع آخر وهو التأم والحسرة على فقد أحبته، ويشكو الزمان مشيرا إلى أن عتبه عليه يطول، وإذا أراد شرحه فسوف يطنب ويسترسل كثيرا، وهو بهذا يكثف صورة ألمه ومدى ما لاقاه من جور الزمان ؛ لذلك يسأل عن المدة التي قررها الزمان، فيقول:

فإلام يفجعني الزمان بفقده ولقد رأى جلدي على حدثانه
عتي على هذا الزمان مطول يفضي إلى الاطناب شرح بيانه

ثم يعلن الشاعر حربه للزمان، مستعملا التشبيه الضمني⁽¹⁾، ليعود بعده إلى مخاطبة قلبه محملا إياه مسؤولية الوقوع في الهوى وتلقي الهوان، مقررًا عن طريق خطابه لقلبه أنه لا يمكن الفرار من الهوى والقلب رهين عنده ؛ لذلك لم يبق عند الشاعر إلا أن يستنجد برفاقه من النيران التي نشبت في مهجته، فيقول مخاطبا الزمان وقلبه ورفاقه:

(1) فكرة هذا التشبيه أن لا يأتي الطرفان ضمن الأساليب المعروفة، إنما يلمح المشبه والمشبه به ويفهمان من المعنى، ويكون المشبه به دائما دليلا على ما اسند إليه المشبه. ينظر: البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب: 308.

هيهات أن القاه وهو مسالي إن الاديب الحر حرب زمانه
يا قلب لا تشك الصبابة بعد ما أوقعت نفسك في الهوى وهوانه
تهوى وتطمع أن تفر من الهوى كيف الفرار وأنت رهن ضمانه
يا للرفاق ومن لمهجة مدنف نيرانها نزعنت شوى سلوانه

إلى هنا ينتهي الشاعر من ذكر الديار، ومن التغزل بمن حل بها، ومما لا قاه من ألم وحسرة اثر الفراق والبعد عن محبيه، فينتقل بأسلوب سلس ومباشر إلى موضوعه الأساس، وهو المديح النبوي، ويحسن التخلص بيت واحد بطريقة مباشرة من دون استخدام الألفاظ التقليدية التي استخدمها الشعراء العرب في الجاهلية وبعدها، ومنها (دع عنك، عد عن، دع ذا)، فانتقل الشاعر انتقالة موضوعية مقررًا أنه لم يجد بشرا حرقة نار سوى نار العشق وكان محبا لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)

لم ألق قبل العشق نارا أحرقت بشرا وحب المصطفى بجنانه

بعد أن هيا الشاعر المتلقي للدخول في الموضوع، وأحسن التخلص، فدخل إلى موضوعه مباشرة، لم يبق له إلا أن يتناول موضوعه بأدق تفاصيله، فابتدا في موضوع بغاية الأهمية، وهو المعجزة الحمديّة أو الحقيقة الحمديّة، مشيرا إلى تبشير الرسالات السماوية به (صلى الله عليه وآله وسلم) ومنزلته العظيمة وكرامته التي أعطاها إياه رب العالمين سبحانه وتعالى، فهو سبيل النجاة والمغيث للعباد والمنقذ لهم وقت الشدائد، وقد أشار الشاعر إلى معجزة نطق الصخر بأيدي الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ومعجزة البيان التي أخرج بها بلغاء العرب وتحدى الله سبحانه وتعالى خلقه بأن يأتوا بسورة من مثله، لذا فإن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أصبح سر حكمة الله جل وعلا، به استبشر التوحيد وذل الشرك، وبشرائعه التي جاءت في القرآن الكريم نسخت شرائع

الأديان قبله، لأنه خاتم النبيين وسيد المرسلين، وبدينه يختتم الله سائر الأديان، وإلى هذه المعاني يشير أبو معتوق قائلا:

خير النبيين الذي نطق به التـ
كهف الوري غيث الصريخ معاذه
المنطق الصخر الأصم بكفه
لطف الإله وسر حكمته الذي
قرن به التوحيد أصبح ضاحكا
نسخت شرائع دينه الصحف الأولى
وراة والإنجيل قبل أوانه
وكفيل نجاته وحصن أمانه
والمخرس البلغاء في تبيانـ
قد ضاق صدر الغيث عن كتمانـ
والشرك متعجا على أوثانه
في محكم الآيات من فرقانه

لقد وصف الشاعر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في هذه الأبيات بصفات عدة معتمدا على الحقائق الواردة في سيرته المباركة مستخدما ألفاظ التفضيل المركبة المضافة وهي (خير النبيين، كهف الوري، غيث الصريخ، المنطق الصخر، لطف الإله)، فضلا عن سواها مما عطف عليها من الصفات في هذه الآيات، ثم يصف الشاعر جانبا آخر من صفات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وهي شجاعته، فوصفه بالمقدام الذي لا يغمض له جفن من أجل حماية عقيدته، فيقول مشيرا إلى تخضب السيوف ولمعها مع شجاعته:

تمسي الصوارم في النجيع إذا سطا
ما زال يرقب شخصه الآفاق في
وجلا يظن النوم لمع سيوفه
وخدودها مخضوبة بدهانه
طرف تحامى النوم عن أجفانه
ويرى نجوم الليل من خرصانه

إلى أن يقول مبينا شجاعته (صلى الله عليه وآله وسلم) وملمحا إلى أن من أسباب قوته أن سخر الله له ملائكته فأصبحوا أعوانا له وأخذانا: جبريل من أعوانه ميكال من أخذانه عزريل من أعوانه

أن في تكرار الشاعر لفظة أعوانه خلل في هذا البيت، إذ كان بالإمكان أن يستبدل احدهما بأخرى مناسبة، خصوصاً أن الشاعر يمتلك لغة رصينة وقدرة على إيجاد اللفظ المناسب للمعنى في البيت الشعري، لكنه لم يكن موفقاً في إيراد هاتين الكلمتين المكررتين في هذا البيت، بعد هذا الوصف لشجاعة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) يسرد الشاعر مجموعة أوصاف يمدح بها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) منها نوره الذي أزاح الباطل وأحق الحق بالدليل والبرهان، وفضله (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي شهدته به حواميم القرآن⁽¹⁾ وسوره الأخرى التي جعلت منزلته (صلى الله عليه وآله وسلم) فوق منزلة كل مفتخر، فيقول:

نور بدا فبان عن فلق الهدى وجلا الضلالة في سنى برهانه
شهدت حواميم الكتاب بفضله وكفى به فخراً على أقرانه
سل عنه ياسينا وطه والضحي إن كنت لم تعلم حقيقة شأنه

بعد هذه الأوصاف وسواها يعود الشاعر مرة أخرى ليعرج على مسألة الحقيقة المحمدية، وفي هذه المرة يذكر بتوسل الأنبياء بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وذكر اثنين من هؤلاء الأنبياء، وهما نوح (عليه السلام) إذ نجاه ربه من الطوفان، وموسى (عليه السلام) إذ نجاه ربه من فرعون وهامان وكيدهما، وأردف كراماته (صلى الله عليه وآله وسلم) ومنها أنه حامل ساق العرش واسمه في اللوح وهو روح النعيم وسيد أهل السماوات والأرض، فضلاً عن جماله وجوده وشجاعته، وفي هذا استوجب القول:

(1) الحواميم هي سور مباركة تبدأ ب (حم) وهي: غافر، وفصلت، والشورى، والرخرف، والدخان، والجاثية، والأحقاف.

فهو الذي لولاه نوح ما نجا في فلكه المشحون من طوفانه
 كلا ولا موسى الكلیم سقى الردى فرعونه وسما على هامانه
 إن قيل عرش فهو حامل ساقه أو قيل لوح فهو من عنوانه
 روح النعیم وروح طوباه الذي تجنى ثمار الجود من أفنانه
 يا سيد الكونین بل يا أرجح الثق —لین عند الله في أوزانه
 والمخل القمر المنیر بتمه في حسنه والغیثمن إحسانه
 والفارس الشهم الذي عبراته من نده والسمر من ریحله

إلى هذا الحد ينتهي الشاعر من سرد اوصاف النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ومديحه وذكر بعض معجزاته ومتعلقات نبوته، ويخلص إلى موضوع آخر يبين فيه عظم شأن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وتقصير الشاعر عن الإتيان بما يناسب منزلته الشريفة (صلى الله عليه وآله وسلم) فيرى أن كل ما يقال في الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) من مدح يعد تقصيرا وعجزا لأن المديح والثناء الذي ناله (صلى الله عليه وآله وسلم) من القرآن الكريم فوق كل قول، ودونه قول كل شاعر، وفي هذا يقول أبو معتوق:

عذرا فإن المدح فيك مقصر والعبد معترف بعجز لسانه
 ما قدره ما شعره بمديح من يثني عليه الله في قرآنه

فيخلص بعد هذا كله إلى ذكر السبب في وفوده إلى النبي وسفره وعمله قطع الصحاري والغيطان، معترفا بأن سبب هذه الرحلة هو زيارة قبر النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ومديحه طلبا للأجر والثواب عند الله سبحانه وتعالى، فيقول:

لولاك ما قطعت بي العيس الفلا وطويت فدفده إلى غيطانه
أملت فيك وزرت قبرك مادحا لأفوز عند الله في رضوانه
ويصل بعد هذه الرحلة في المديح إلى الغاية التي يرجوها كل مؤمن في هذه
الامة، وهي الفوز بشفاعه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لذلك فهو لا
يذكر مباشرة وإنما يمهد لها بيتين ذكرا فيها أن يأمل بنيل بغيته، ويعيد الرسول
(صلى الله عليه وآله وسلم) من أن يرده خائبا خاسرا لأنه استغاث به وتوسل
إلى الله بجاهه أن يعفوا عن معاصيه، والشاعر بعد هذا لا يطلب الشفاعه لنفسه
فحسب، إنما يتوسل بالرسول أن يشفع له ولآله ولوالديه ولأخوانه الصالحين،
وهذه هي الدعوة التي أرادها القرآن فجاء في محكم التنزيل قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا
أَغْفِرْ لَنَا وَلِإِخْوَانِنَا الَّذِينَ سَبَقُونَا بِالْإِيمَانِ﴾⁽¹⁾ فيقول الشاعر:

عبد أباك يقوده حسن الرجا حاشا بذاك يعود في حرمانه
فاقبل انابتة إليك فإنه بك يستقبل الله في عصيانه
فاشفع له ولآله يوم الجزاء ولوالديه وصالحي اخوانه
ويختتم الشاعر قصيدته بالصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)،
تستغرق بيتا واحدا، يجري فيه الشاعر على مسار شعراء عصره بدوام الصلاة
واستمرارها، مقرنا دوام الصلاة بدوام حنين الغريب إلى وطنه، وعند هذه الخاتمة
يحسن الانتهاء والوقف فيقول الشاعر:

صلى الإله عليك يا مولى الورى ما حن مغترب إلى أوطانه

(1) الحشر: 10.

وبهذا تنتهي قصيدة الشاعر التي كانت بين كم واسع جدا من المدائح النبوية في هذه المرحلة، وقد لاحظنا لغة الشاعر التي ابتعد فيها عن العامية الشائعة في زمنه، وأجاد في التعبير عن خلجات نفسه، مستخدما اللفظ الحسن والوزن المناسب، كما أن بناء القصيدة لا يختلف عن نظيراتها في العصر السالفة، وتميزت قافية القصيدة بالسلامة من العيوب، وقد راعى الشاعر في بنائه للجملة الشعرية أصول قواعد النحو، فأجاد في قصيدته من ناحية الشكل والمضمون.

المبحث الثاني

مدائح ومراثي أهل البيت (عليهم السلام)

1. المدائح:

من الواجب أن يقتزن حب المسلمين للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بحب آل بيته الكرام (عليهم السلام)، لكن كما يقال الناس على دين ملوكها لهذا تجد الناس بين محب ومبغض فقد ظهرت تيارات وفئات نصبت العداء لآل الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ووصل الحد ببعض الحكام أن يقرر شتم الإمام علي (عليه السلام) على المنابر، وما أن تختفي هذه الفتنة حتى تعود مرة أخرى فيسمي بعض الناس من أعادها بمحبي السنة، ومقابل هذه الأفعال نجد حب آل الرسول (عليهم السلام) يسري في قلوب المؤمنين عن طريقين: الأول الفطرة وهو توفيق من الله سبحانه وتعالى، والآخر بالمعرفة والعلم، ولا يخرج هو الآخر من باب الهداية والتوفيق، لهذا طفق الشعراء من كل حذب وصبوب وفي كل زمان يمدحون آل البيت (عليهم السلام) دفاعاً عن عقيدتهم، وحباً بهم عليهم السلام، وتقرباً إلى الله تعالى تارة أخرى، واقرنت مدائح آل البيت (عليهم السلام) بمدائح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في بادئ الأمر، لكنها استقلت بعد وفاته، وأصبح الشعراء يعبرون عن مذهبهم في التشيع لآل البيت (عليهم السلام)، والانتصار لقضيتهم ومحاربة مناوئتهم وناصري العداء لهم، وهكذا الحال وصولاً إلى العصر الوسيط الذي لم يختلف فيه الأمر عما كان عليه في سالف العصور التي انسلخت قبله، لكن الأمر المهم جداً في هذا العصر هو تلك الروح الدينية الصادقة التي عبر الشعراء من خلالها عن حقيقة توحيد الصف بين المسلمين، فلا نجد مدائح آل البيت أو حتى مراثيهم عند الشعراء

الشيعة فحسب وانما نجدها عند الشعراء الآخرين على اختلاف مذاهبهم، وعلى الرغم من أن التشيع في هذا العصر قد ((وجد له متنفسا وظرفا أتاح للشيعة أن يباشروا شؤون عقيدتهم بحرية وطمأنينة))⁽¹⁾، فإن الجو العام للعصر كان مسائرا لتقبل مثل هذه الحرية، ولا اعتقد أن الماليك كانوا بالشدة التي وضعها الأستاذ الفاضل أحمد صادق الجمال في قوله ((ولما كان الماليك على مذهب السنة فقد فتحوا المدارس الكثيرة لمحو آثار المذهب الشيعي))⁽²⁾، إذ بالامكان أن يرد هذا الرأي بأقوال الشعراء أنفسهم من الذين مدحوا آل البيت وعظموا شعائهم، لكن الذي حصل هو أن الماليك لما كانوا على مذهب السنة فتحوا المدارس التي تثقف لمذهبهم وتنشره⁽³⁾، وهذا من حقهم مثلما كان للفاطميين الحق في نشر تعاليم مذهبهم عن طريق فتح المدارس، وكان من أبرزها الأزهر الشريف، وإذا قارنا بين ما فعله الأيوبيون وما فعله الماليك سنجد بونا شاسعا بينهما، ذلك أن الأيوبيين كانوا أشد على الشيعة، وإن ما فعله الماليك انهم فضلوا مذهبهم ورفضوا الفرق الغالية كالنصيرية على سبيل المثال⁽⁴⁾. وهذا الأمر على وجه العموم لا يهمنا بقدر أهمية ما قاله الشعراء في هذه المرحلة، إذ يمكننا من خلال ذكر بعض النصوص معرفة قدر وأهمية أهل البيت (عليهم السلام) ومن يتسب إليهم في المجتمع العربي في الأمصار الثلاثة وقتذاك، فهذا ابن حبيب يشير إلى تميز العلويين بعمائمهم الخضراء مينا أن هذا اللون هو إشارة إلى أن هؤلاء القوم من أهل الجنة، يتمتعون فيها بلباسهم الأخضر ملتصقا بهذا المعنى من قوله تعالى:

(1) الفكر الشيعي والتزعات الصوفية: د. كامل مصطفى الشبي: 92.

(2) الأدب العامي في مصر: 38.

(3) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي: 161 / 4.

(4) ينظر: دمشق في عصر الماليك، نقولا زيادة: 1761.

﴿ عَلَيْهِمْ ثِيَابٌ سُدُسٌ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ﴾⁽¹⁾، وقوله تعالى: ﴿ وَلَبَسُوا ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ ﴾⁽²⁾، فيقول:

عمائم الأشراف قد ميزت
بخضرة رفت وراقت منظرا
وهذه إشارة أن لهم
في جنة الخلد لباسا أخضرا⁽³⁾

وهكذا الحال في حكم العثمانيين الذين لم يتخذوا موقفا سيئا تجاه أهل البيت ((عليهم السلام)) وانما تركوا الشعراء يتغنون بحبهم ويذكرون مآثرهم ويصفون فضلهم على هذه الأمة، وهذا ما سنجده في النماذج الشعرية اللاحقة.

لقد حاول الشعراء أن يعطوا أهل البيت (عليهم السلام) حقهم من خلال قصائدهم ومقطعاتهم التي تناولوا فيها فضل هذه الفئة الطاهرة، فضلا عن منزلتهم العظيمة التي وهبها الله سبحانه وتعالى إياهم بأن جعلهم بيت النبوة ومعدن الرسالة، ودرج الشعراء على مدحهم مجتمعين بوصفهم آل البيت والأئمة الذين ينشرون العدل والصلاح، ومن هذه المدائح ما ذكره الاسنائي⁽⁴⁾ قائلا:

أمناء الله في السر الذي عجزت عن حمله أهل الصلاح
هم مصابيح الدجى عند السرى وهم أسد الشرى عند الكفاح

(1) الإنسان: 21.

(2) الكهف: 31.

(3) اعلام النبلاء: 2/ 452.

(4) هو: ابن شواق الاسنائي المتوفى (706هـ) وقد ذكر حاتم بن النفيس انه خاض معه في التشيع فترا من ذلك وحلف انه يحب الشيخين ويطرعى عنهم إلا أنه يقدم عليا)) الدرر الكامنة: 2/ 46.

تشرق الأنوار في مساحتهم ضوءها يربو على ضوء الصباح
أهل بيت الله قد طهره فجميع الرجز عنهم في انتزاح⁽¹⁾

يشير الشاعر في البيت الأخير إلى الحقيقة التي أقرها القرآن الكريم، وسعى الشيعة إلى التمسك بها واعتبارها تزكية ربانية لأهل البيت (عليهم السلام)، تلك هي آية التطهير التي جاءت في الكتاب العزيز بقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾⁽²⁾، ويشير صفي الدين الحلبي إلى تمسكه بحب عترة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ويبين غايته من هذا التمسك موضحاً أنها النجاة من النار، ويؤكد الشاعر على أنه نال الفوز بحبه وتمسكه بهم (عليهم السلام) إذ يستقيم صراط الدين بالولاء لهم ومحبتهم، ويقرر أن المسلم إذا وفد على الله سبحانه وتعالى وهو محب لهم وموال فإنه جاء بقلب سليم، وقد ضمن الشاعر معنى الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ﴾⁽³⁾، فقال في حبه ومدحه لآل البيت (عليهم السلام):
يا عترة المختار يا من بهم أرجو نجاتي من عذاب اليم
حديث حيي لكم سائر وسر ودي في هـواكم مقيم
قد فزت كل الفوز إذ لم يزل صراط ديني بكم يستقيم
فمن أتى الله بعرفانكم فقد أتى الله بقلب سليم⁽⁴⁾

(1) التشيع في الشعر المصري: د. محمد حسين كامل، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج 15، ج 1 مايو 1953.

(2) الأحزاب: 33.

(3) الشعراء: 89.

(4) ديوان صفي الدين الحلبي: 87.

ونرى مثل هذا المديح في زمن العثمانيين حيث لا ينقطع الشعراء عن ذكر آل البيت (عليهم السلام) في مدائحهم، ومن هذه المدائح ما ذكره عثمان الخطيب⁽¹⁾ في عترة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ذلك أنه وصفهم بالكرام الذين لا يردون أحدا يمد إليهم يديه، لأنهم عرفوا بالجود وهو وصف لهم، مشيرا إلى أن خصالهم جاءت من جدهم الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفي هذا الأمر يؤكد الشاعر حقيقة أن هؤلاء القوم تلقوا العلم والفهم والسيادة من النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) مباشرة، وعلى هذا الأساس فهم خير من يمثل تعاليم الدين ويسير بسيرة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد أجاد الشاعر في استعماله الجناس اللفظي (جودكم، جدكم) وذلك في قوله:

يا آل أحمد فاز من طلب الندى منكم فمد يمينه وشماله
فالغيث جودكم العميم وجدكم ليث الوجود وقد حمى أشباله⁽²⁾

ويكرر الشاعر الرضوي الحائري⁽³⁾ هذه المعاني في مديحه للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) فيذكر أن آل (عليهم السلام) كرام وعلماء وأئمة وأتقياء وهم أحق بالفخار من سواهم، لذلك تجدد الخير والعطايا تبتغي عندهم، مثلما يستجاب عندهم الدعاء، إذ يقول:

(1) هو: عثمان الخطيب القادري الموصللي، المتوفى بعد سنة (1144هـ)، وتنظر ترجمته في الروض النضر: 17/2.

(2) ديوان عثمان الخطيب: 34، مخطوط في الجمع العلمي العراقي برقم 94.

(3) هو السيد حسين بن الأمير رشيد بن قاسم بن إبراهيم المتوفى سنة (1156هـ)، ويعود نسبه إلى الامام علي بن موسى الرضا (عليه السلام)، تنظر ترجمته في: الغدير: 11/390، ونشوة السلافة للخيقاني: 1/27، وشعراء من كربلاء، سلمان هادي الطعمة: 38.

ولله الآل خير آل كرام
هم رياض الندى ودوح الفخار
علماء أئمة أتقياء
وسماح ثمارها العلياء

(1)

وعمد الشعراء في مدحهم لآل البيت (عليهم السلام) إلى ذكر سيادتهم على قبائل العرب، كأنهم بهذا أرادوا محاكاة القصائد العربية القديمة التي يتغنى بها الشعراء بأجناد قبائلهم، ويبدو أن من أسباب ورود مثل هذا اللون في مدائح أهل البيت (عليهم السلام) هو (الثقيف للعروبة وقضيتها، وإيجاد المتنفس الذي يعبر من خلاله الشعراء عن الدعوة إلى التمسك بالقيم العربية الأصلية، والعودة إلى الجذور التي عفا عليها الزمن بسبب توالي الحكومات غير العربية، فضلا عن الدعوة إلى اللجوء للرموز التي تعد نبراسا مثالا يحتذى به، ومن هذا قول الشاعر عبد الرؤوف الجذحفي مادحا آل الرسول، وذاكرا نسبهم الشريف من بني هاشم، فيذكر الشاعر أن هذا النسب والأصل لا يدانيه أحد، فلا يستطيع أحد أن يبلغ قدر الأصل ولا حتى الفرع، ويذكر الشاعر بآية التطهير التي عدها فخرا وسؤددا لهؤلاء القوم الذين شرفهم الله بذكرهم في كتابه العزيز، فيتسائل الشاعر عن يستطيع الوقوف والرد على مثل هذه الكرامة، فيقول:

بني هاشم طبتم وطابت أصولكم فمن ذا يداني الأصل أو يبلغ الفرعا؟
كفت آية التطهير فخرا وسؤددا وفضلا فمن ذا يستطيع لها دفعا؟⁽²⁾

إن في تكرار الشاعر لفظتي (فمن ذا) تأكيد على تفرد آل البيت بالشرف

(1) ديوان حسين الرضوي الحائري، سعد محمد حسين الحداد: 146-147، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية، جامعة بابل.

(2) ديوان السيد عبد الرؤوف الجذحفي: 15، مخطوط الدار العراقية المخطوطات برقم (6565).

الكبير والنسب العريق مع الكرامة والقربى من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، أما الشاعر علي النجفي⁽¹⁾، إنه يمدح آل البيت مشيراً إلى النسب الرفيع بالصلة بمضر، فأراد بهذا أن يبين عروبة ممدوحية ثم سيادتهم على سائر لعرب، وأخذ الشاعر يحدد بفكر ثاقب وبأسلوب أقرب إلى الحكمة والبديهة - أهمية العراقة في النسب والسيادة على أبناء الجلفة، فقرر أن المرء يحدد بالنسب ويعرف به ويقيم من خلاله، أما ممدوحيه فإنهم يتساون في الفضل من أولهم إلى آخرهم، ولا يتخلف الآخر عن الأول فهو امتداد طبيعي من شرف النسب والسيادة، وهكذا يرى النجفي أن الفضل في النسب لا بد أن لا ينقطع، وإن يتساوى فيه الأول والآخر، وهذا الحال وحدها عند ممدوحيه، فقال فيهم:

قوم لهم شرف العلياء من مضر والمرء يؤخذ في تحديده النسب
قوم كأولهم في الفضل آخرهم والفضل أن يتساوى البدء والعقب⁽²⁾

وقد اعتاد الشعراء على أن يجمعوا بين المديح النبوي ومديح آل البيت (عليهم السلام)⁽³⁾ في العصور الأدبية السالفة، وعلى هذا الأمر سار الشعراء في العصر الوسيط، فذكروا في مدائحهم للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، نفحات من سير وكرامات أهل البيت (عليهم السلام)، ومن هذه القصائد ما ذكره صفي الدين الحلبي في مدحه للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) جامعاً بين مديحه (صلى الله عليه وآله وسلم) ومديح أهل بيته (عليهم السلام) فيقول:

(1) هو علي بن أحمد العاملي النجفي المتوفى سنة (1122هـ) وترجمته: أعيان الشيعة:

(2) ديوان الفقيه علي بن أحمد العاملي: 45 مخطوط، مكتبة الامام الحكيم برقم (745)

(3) المدائح النبوية في الأدب العربي: 17.

فألك خير آل والعتره التي محبتها نعى قليل شكوها
إذا جولست للبذل ذل نظارها وان سوجلت في الفضل عز نظيرها⁽¹⁾

ومنها قول أبي معتوق الموسوي مادحا الرسول الاعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) وذاكرا حب ذريته وآل بيته (عليهم السلام)، إذ قال:

هواه ديني وإيماني ومعتقدي وحب عترته عوني ومعتصمي
ذرية مثل ماء المزن قد طهروا وطهروا فصفت أوصاف ذاتهم
أئمة أخذ الله العهد لهم على جميع الوري من قبل خلقهم⁽²⁾

إن أول من يمثل آل البيت (عليهم السلام) هو الامام علي (عليه السلام)، وقد اصبحت قضية حبه وموالاته مقرونة بالتشيع، على الرغم من أن الكثير من الشعراء الذين مدحوه لم يكونوا على مذهب الشيعة، لكن الأمر الغالب في سائر العصور هو أن من يوال عليا، أو يثقف لقضيته فهو شيعي أو قريب للتشيع، وربما يكون متهما به، وهكذا الحال في العصر الوسيط، فان الشعراء الذين عاشوا في مصر والشام على وجه الخصوص وكانوا متشيعين قد تعرضوا للتهم في دينهم، ومن تلك التهم نسبة الشعراء إلى (النصيرية)⁽³⁾، وفي هذا يقول السيد حسن الصدر - في معرض حديثه عن بعض المؤرخين والكتاب - أنهم ((إذا رأوا رجلا مجاهرا في التشيع يرمونه بالنصيرية حتى لو كان مثل عفيف الدين العلامة التقي النقي العالم الرباني))⁽⁴⁾، على الرغم من كون

(1) ديوان صفي الدين الحلبي: 87.

(2) ديوان أبي معتوق الموسوي: 14.

(3) في التعريف بالنصيرية ينظر: صبح الأعشى: 34/13، وخطط الشام، محمد كرد: 260/6.

(4) تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، السيد حسن الصدر: 129.

هذا الرجل كان بعيدا كل البعد عن هذه الفئة⁽¹⁾، ولا نفضل الخوض في هذا الميدان لأن المهم هو بيان تلك المدائح في الامام علي (عليه السلام)، إذ كانت في أغلبها متعلقة بقربه من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) والتأكيد على انه (عليه السلام) كان الأقرب والاكثر محبة وحظوة عند الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لذلك طالما ذكره الشعراء مع أخيه وابن عمه (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن هذه المدائح ما جاء في شعر صفى الدين الحلبي وقد ذكر اختيار الله سبحانه وتعالى نبيه محمدا ومثله اختار وصيه عليا، فضلا عن الكرامات الأخرى التي حاز لها الامام ومنها زواجه من فاطمة (عليها السلام) ومؤاخاة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) له، وفيه يقول الشاعر:

فوالله ما اختار الإله محمدا	حييا، وبين العالمين له مثل
كذلك ما اختار النبي لنفسه	عليا وصيا، وهو لا يبتته بعلم
وصيره دون الأنعام أخا له	وصنوا، وفيهم من له دونه الفضل
وشاهد عقل المرء حسن اختياره	فما حال من يختاره الله والرسول ⁽²⁾

وفي مدح ابن مكناس⁽³⁾ للامام علي (عليه السلام) يذكر قربه للرسول من دون ذكر اسمه، ويشير إليه من دون التعريف بأحد ألقابه فيكتفي بمناداته بابن عم الرسول، ليذكر بعدها أن الناس الذين اعترفوا بولايته ودخلوا تحت لوائها كان حظهم الفوز بالسعادة لعظم هذه المكرمة، ثم يمدحه بذكر خصلة واحدة من خصاله الكثيرة، تلك هي مزية العلم التي نالها الامام علي (عليه السلام) فيذكر

(1) في تفصيل هذه القضية ينظر: الشاب الظريف حياته وشعره: 21.

(2) ديوان صفى الدين الحلبي: 90.

(3) هو أبو الفرج فخر الدين عبد الرحمن بن عبد الرزاق بن إبراهيم، المتوفى سنة (745هـ).

السلام) فيذكر الشاعر أن الإمام (عليه السلام) هو باب العلم وهذه حقيقة وماسواها فهو مجاز مستعملا ألفاظ البلاغيين في هذا الجانب، إذ يقول:

يابن عم الرسول إن أناسا قد توالوك بالسعادة فازوا
أنت للعلم في الحقيقة باب يا إمام وما سواك مجاز⁽¹⁾

أما فخر الدين السبعي⁽²⁾ فإنه يذكر الخصال المحمودة للإمام علي (عليه السلام) مقابل كل ميزة تميز بها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) كأنه أراد بهذا أن يجعل كرامات الإمام امتداد لكرامات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لذلك عمد إلى أن يكون في بداية كل بيت اسم الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وفي نهايته اسم الإمام علي (عليه السلام) وما بين الاسمين المباركين يذكر الكرامات والخصال الحميدة، ولم يكن الجمع بين الرسول وأهل بيته من ابتداء الشاعر وإنما ((درج الشعراء على الجمع بين مدحه ومدح آل بيته)⁽³⁾، لذلك حرص الشاعر على هذا الأمر، وفيه قال:

اصغ واستمع يا طالب الرشيد مالذي	به المصطفى قد خص والمرضى علي
محمد مشتق من الحمد اسمه	كذلك مشتق من اسم علي علي
محمد قد صفاه ربه من الوري	كذلك صفى من جميع الوري علي
محمد محمود الفعال ممجد	كذلك عال في مراقي العلا علي

(1) ديوان ابن مكناس، مخطوط: 10، نسخة مصورة ضمن مجموع عن الأصل المحفوظ بمكتبة عارف حكمت برقم (144) أدب.

(2) هو أبو أحمد فخر الدين محمد بن عبد الله بن علي المتوفى في الحلة سنة (815هـ)، تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 150/45.

(3) المدائح النبوية في الأدب العربي: 17.

محمد للسبع السموات قد رقى كذلك بها في سدره المنتهى علي
محمد بالقرآن قد خص هكذا بمضمونه قد خص بين الملا علي
محمد يكسى في غد حلة البها كذا حلة الرضوان يكسى بها علي
محمد شق البدر نصفين معجزا له وكذاك الشمس قد ردها علي
محمد آخى بين أصحابه ولم يؤاخ من الأصحاب شخصا سوى علي
محمد صلى ربنا ما سجي الدجى عليه وثنى بالصلاة على علي⁽¹⁾

إن اقتران مديح الإمام علي (عليه السلام) بمديح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فيه دلالة القربى والصلة الوثيقة وهي التي أباحت للشعراء بين مديحهما معا، أما صفات الإمام علي (عليه السلام) التي ذكرها الشعراء فهي تلك الصفات التي عرف بها، حتى أصبحت رمزا له تميزه من سواه، وهي الشجاعة والبلاغة والحلم والتدين وسواها كثير، وقد وقف الشعراء في العصر الوسيط عند شجاعته (عليه السلام) فذكروا أنه البطل الهمام والذاب عن الدين بسيفه ذي الفقار، ناصرا لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهذا الأربلي يذكر شجاعته (عليه السلام) يوم الحرب وكثرة الطعان فيقول:

وكم كشفت عن الإسلام فادحة أبدت لتفرس عن أنيابها العصل
وكم نصرت رسول الله منصلتا كالسيف عري متناه من الخل
ورب يوم كظل الرمح ما سكنت نفس الشجاع به من شدة الوهل
ومازق الحرب ضل لا مجال به ومنهل الموت لا يغني عن النهل

(1) الطليعة: 20 / 2، وشعراء الحلة: 405 / 4، وأدب الطف: 30 / 5.

والنقع قد ملأ الأرجاء عثيره فصار كالجبل الموفي على الجبل
جلوته بشبا البيض القواضب والجـ رد السلاهب والعسالة الذبل⁽¹⁾

من الملاحظ على هذه الأبيات أنها تحاكي مثيلاتها من قصائد الحرب، وهذا ما نجده في ألفاظ وتراكيب هذه القصيدة، فضلا عن الصور والأخيلة التي تشير إلى ضراوة الحرب وشجاعة الامام (عليه السلام) فيها ويختصر الشاعر نصر الله الحائري⁽²⁾ شجاعة الإمام علي (عليه السلام) بيتين فيذكر أن الأنام جميعهم لو حاولوا أن يحملوا على الامام وهم مستعدون لذلك لأنفاهم على الفور بيده اليسرى ولم يكن بحاجة إلى يمينه لكي يردهم، فيقول في ذلك:

ولو حمل الأنام عليه طرا وقد لبسوا السوابغ أجمعينا
لأنفاهم بيسراه سريعا ولم يمدد لحربهم اليميننا⁽³⁾

أما ابن معصوم⁽⁴⁾ فإنه يذكر الحروب التي خاضها الإمام علي (عليه السلام) مشيدا بشجاعته ورباطة جأشه، ويعد ذكره لأسماء هذه الحروب بمنزلة الحجة على من ينكر أو يشكك بشجاعته (عليه السلام)، إذ يشهد الشاعر التاريخ بأحدثه ووقعاته على صحة ما يدعي من نسبة الفضل والكرامة والشجاعة التي وسم الإمام وهو مدوحه، فيقول مفصلا في بعض تلك الوقعات:

(1) ديوان علي بن عيسى الأربلي: 120.

(2) هو السيد نصر الله بن الحسين بن علي بن الحسين الموسوي الحائري من شعراء كربلاء في القرن الثاني عشر / تنظر ترجمته في: الروض النضر: 3 / 130.

(3) ديوان نصر الله الحائري: 43.

(4) صدر الدين علي بن أحمد بن محمد بن معصوم المتوفى سنة (1119، أو 1120هـ)، وتنظر ترجمته في: الذريعة: 29 / 9، والغدير: 346 / 11.

شكرت حنين له مساعيه فيها وفي أحد وفي بدر
سل عنه خير يوم نازلها تنبيك عن خبر وعن خبر
من هد منها بابها بيد ورمما بها في مهمه قفر
وفراش أحمد حين هم بها جمع الطغاة وعصبة الكفر
من بات فيه يقيه محتسبا من غير ما خوف ولا ذعر⁽¹⁾

أما معجزاته فقد ذكر الشاعر علي بن أحمد العاملي بعضا منها مشيرا الى
القدر العالي الذي تميز به الإمام، فضلا عن الكرامات التي وهبها إياه الله
سبحانه وتعالى ليكون خير من يمثل الإسلام بعد نبيه المصطفى (صلى الله عليه
 وآله وسلم)، وفي هذه المعجزات يقول الشاعر:

وأظهر المعجزات المعجبات فلم يرى سواه فتى في مثلهن حي
وردت الشمس طوعا بعدما غربت له بيا بل حتى ظن لم تغب
وخاطب الذئب والثعبان وانجست له ينابيع علم الله في الخطب⁽²⁾

ويشير العشاري⁽³⁾ إلى معجزة رد الشمس التي حصلت في مدينة الحلة،
مبينا كرامة الإمام (عليه السلام) ومنزلته عند الله سبحانه وتعالى بعد أن رد إليه الشمس
وصلّى العصر في قومه، فيقول:

(1) ديوان ابن معصوم: 54، مخطوط الدار العراقية برقم (328).

(2) ديوان الفقيه علي بن أحمد: 27، مخطوط.

(3) هو حسين بن علي بن حسين بن فارس العشاري البغدادي المتوفى حوالي سنة
(1195هـ)، تنظر ترجمته في: سلك الدرر: 1/ 69، وتاريخ الأدب العربي في العراق:

وردت إليه الشمس بعد غروبها فصلى أمير المؤمنين بها العصر⁽¹⁾

وتحدث الشاعر عبد الرضا المقرئ عن بلاغة الإمام، وأوجز فيها القول، فأحال إلى نهج البلاغة، وقرر أنه لا يمكن لأي بليغ من البلغاء أن يأتي بمثل أقواله وخطبه، وقد أجاد الشاعر في اختصار معاني المديح والإطراء المتعلق ببلاغة الإمام، ذلك أنه اكتفى بالإشارة إلى أثر واحد من آثاره أعجز سواه على الاتيان بمثله فقال:

قد كفاه نهج البلاغة فخرا ليس يأتي بمثله البلغاء⁽²⁾

إن أهم قضية أثارها الشعراء في مديحهم للإمام علي (عليه السلام) هي إمامته ووصايته، وأشاروا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى كونه (عليه السلام) وصي رسول الله، ووارث علمه وامتداده الطبيعي، معتمدين في ذلك على الحقائق التي وردت في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فمما ورد في القرآن الكريم آية المباهلة ﴿فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ﴾⁽³⁾، ومما جاء في السنة الشريفة حديث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في غدير خم بين مكة والمدينة، وفيه تحدث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بعد حجة الوداع قائلا: ((من كنت مولاه فعلي مولاه، اللهم وال من والاه، وعاد من عاداه، وانصر من نصره، واخذل من خذله،...))⁽⁴⁾، إذ عمد الشعراء إلى أن

(1) ديوان العشاري: 250.

(2) ديوان الشيخ عبد الرضا المقرئ: 5، مخطوط.

(3) آل عمران: 61.

(4) مسند أحمد بن حنبل: 2/195، وتاريخ يعقوبي: 2/93، ونشأة التشيع وتطوره، د. علي

سامي النشار: 11.

أن تكون هذه الحقائق حجة في اثبات وصايته وولاية أمير المؤمنين (عليه السلام) وقد أفاد ابن معصوم من هاتين الحقيقتين، فمدح الإمام علي (عليه السلام) ذاكراً فضله الذي جاء في الكتاب والسنة معتمداً هذه الحقائق فيما يؤيد شعره الذي قال فيه:

أن تنكر الأحزاب رتبته شهدت بها الآيات في الذكر
وغدير خم وهو أعظمها من نال فيه ولاية الأمر
واذكر مباهلة النبي به وبزوجيه وابنيه للنفر
واقراً وأنفسنا وأنفسكم فكفى بها فخراً مدى الدهر⁽¹⁾

من الملاحظ في هذه الأبيات إجادة الشاعر في توظيف الحقيقة الدينية والتاريخية في مديحه للإمام، مفضلاً أن يكون إيراد الحقيقة بطريقة مباشرة، بينما نجد الشاعر حسن عبد الباقي الموصلي يشير إلى وصاية الإمام بلفظ الوصاية فقط من دون الاتيان بما يؤيدها وكأنها أصبحت حقيقة لا تقبل الشك، فيقول:

وصي وصهر وابن عم وناصر وحامي الوري طرا وماحي ضلالها⁽²⁾

ونجد تفصيلاً أكثر في أرجوزة الشاعر الخليعي الحلبي⁽³⁾، حيث فصل فيها ملابسات الخلافة بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ يقول في بداية أرجوزته وقد سأل بعضهم عن حقيقة ما حدث:

من ذا ترى أحق بالتقدم بعد رسول الله هادي الأمم
فقلت: فيه نظر يحتاج أن يترك العناد واللجاج

(1) ديوان ابن معصوم: 55، مخطوط.

(2) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي: 191.

(3) هو أبو محمد تقي الدين الحسن بن علي بن داود الحلبي، المولود سنة (647هـ)، كان حياً سنة (741هـ)، تنظر ترجمته في: الغدير: 6/6، وأمل الأمل: 71/2.

ثم يذكر ما حدث وما دار على ألسن القوم من ترشيح لهذه الزعامة الدينية والدنيوية، فيقول:

لما قضى النبي قال الأكثر إن أبا بكر هو المؤمر
وقال قوم ذاك للعباس وانقرضوا وقال باقي الناس
ذاك علي والجميع مدعي أن سواه للمعالي يدعي
فهل ترون أنه لما قضى نص على خليفة أم فوضا

ثم يذكر اجتماع القوم واختيارهم لكنه يرى أن هذا الاجتماع لم يكن متكاملًا بسبب تخلف الصفوة عنه، ولا يحقق هذا الأمر مبدأ الإجماع في الرأي، فيقول:

وأي إجماع هنالك انعقد والصفوة الأبرار ما منهم أحد
مثل علي الصنو والعباس ثم الزبير هم سراة الناس
ولم يكن سعد فتى عبادة ولا لقيس ابنه إرادة
فلا يقال أنه إجماع بل أكثر الناس أطاعوا
لكنما الكثرة ليس حجة بل ربما في العكس كانت أوجه⁽¹⁾

هذه كانت من بين القصائد الجريئة التي دعت إلى قضية أحقية الإمام علي (عليه السلام) بالخلافة، وقد لاحظنا اعتماد الشاعر على الحقيقة التاريخية واسلوب المحاججة في إثبات صحة ما يذهب إليه، وهو بهذا يمثل وجهة نظر مذهبه الفقهي الذي يجد في الإمام علي (عليه السلام) أحقية توليه أمرة المسلمين بعد رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم).

على الرغم من أن الشعراء أفاضوا في مدح الإمام علي (عليه السلام) لكنهم لم

(1) تنظر القصيدة كاملة في: الغدير: 3/6 - 6.

ينسوا ذكر آل البيت ومدحهم، فتناولوا في شعرهم أكثر الشخصيات، وذكروا فضائلهم وصلاتهم بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فضلا عن الكرامات التي نالوها بفضل الله سبحانه وتعالى، فهذا الشاعر فرج الله الحويزي⁽¹⁾ يمدح السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) ويذكر هبات الله لها مشيرا إلى آية التطهير التي جاءت في فاطمة وأبيها وبعلمها وبنيتها، ولا شك أنها أصبحت المحور الذي تدور حوله الآية الكريمة على الرغم من وجود من هو أفضل وهو النبي المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم)، ولذا يقول الشاعر مادحا:

الله شرفها قدرا وفضلها بعصمة من جميع الاثم والزلل
وأذهب الرجس عنها ثم طهرها في محكم الذكر تطهيرا بلا جدل
ثم اصطفاه، وصفاه، وزوجها سبحانه بأمر المؤمنين علي⁽²⁾

يجعل الشاعر في هذه الأبيات السيدة فاطمة الزهراء (رضي الله عنها) في مصاف الأئمة المعصومين المنصوص عليهم، ويصرح بهذا في قوله (فضلها بعصمة)، ولم يكتف بالقول هذا، بل جعل كل الكرامات التي نسبت لفاطمة (رضي الله عنها) هي من عند الله، لذلك أكثر الشاعر من الأفعال المتعلقة بإرادة الله في تفضيل هذه المرأة، إذ نجده في قوله (شرفها، فضلها، أذهب الرجس عنها، طهرها، اصطفاه، أصفاه، زوجها) كل هذا في ثلاثة أبيات، وكأنني به أراد الإلحاح والتكثيف في جعل كل متعلقات الفضل التي نالته فاطمة (رضي الله عنها) هو من عند الله، بل يؤكد حقيقة تزويج فاطمة من علي (عليه السلام) بأمر إلهي، فيجعل من جو هذا البيت جوا رحمانيا ملؤه الإرادة الربانية، وهو

(1) هو فرج الله بن محمد الحويزي، المتوفى سنة (1100هـ)، تنظر ترجمته في: أمل الأمل: 215/2، وأعيان الشيعة: 266/42.

(2) ديوان فرج الله الحويزي: 4، مخطوط في مكتبة الامام الحكيم برقم (633).

السبب في تفضيله على من سواه، ونجد صورة أخرى لمديح السيدة فاطمة (رضي الله عنها) في شعر عثمان بن الخطيب، إذ يرسم الشاعر بالكلمات لوحة مسير الزهراء على الصراط المستقيم، حيث تنحني الرؤوس إجلالا وإكراما عند مرورها على الصراط وهي فريدة بجمالها وكماها وقد نالت ما لم ينله سواها من عظم الفضل وكبير الجاه والمنزلة، ويكنيها الشاعر (بأم الحسين)، و بـ (بنت محمد) مرة أخرى، فيقول:

أم الحسين فريدة بجمالها وكماها والفضل يظهر في غد
عند المرور على الصراط لأجلها يأتي الندى يا أهل هذا المشهد
أحنوا الرؤوس وغمضوا أبصاركم لتمر فوق الجسر بنت محمد⁽¹⁾

ومدح الشعراء الأئمة من آل البيت، ووصفهم بتلك الصفات التي لا تخرج من جانب العدل والورع والتقوى والصلاح، فضلا عن الصلة الوثيقة بالرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ عدهم الشعراء الامتداد الفعلي للرسول، وهم الذين تخرجوا في مدرسته الشريفة، ومن هذه المدائح ما قاله الشاعر علي بن عيسى الأربلي في مديحه للإمام علي بن الحسين (رضي الله عنهما)، إذ جعل الشاعر مديح هذا الإمام فريضة عليه، وعلل هذا بأنه من أقل عبيد الإمام لذا استوجب الولاء والاعتراف بالفضل، ويسرد الشاعر جملة من السمات النبيلة التي تمتع بها الإمام، فهو إمام الهدى، يفوق سواه بأن خير الانام أباءه وجدوده وخيرهم كذلك أبناءه ونسلهم، لذا فقد تساوى مجده في الماضي والحاضر والمستقبل، ولهذا السبب فإن الناس بما فيهم من يحسده ويغضه قد اعترفوا بهذا الفضل وهذا المجد، وبعد هذا فهو الإمام، سخي تفوق عطاياه الغيث ؛ لان الكرم أصل في نسبه، إذ يقول الشاعر في هذا المعنى وسواه:

(1) ديوان عثمان الخطيب: 37، مخطوط.

مديح علي بن الحسين فريضة
 إمام هدى فاق البرية كلها
 فطارفه في فضله وعلائقه
 له شرف فوق النجوم محله
 ونعمى يد لو قيس بالغيث بعضها
 وأصل كريم طاب فرعا فاصبحت
 علي لأنني من أقل عبيده
 بأبنائه خير الورى وجدوده
 وسؤدده من مجده كتليده
 أقربه حتى لسان حسوده
 تبينت نجلا في السحاب وجوده
 تحار العقول من نضارة عوده⁽¹⁾

لقد عمد الشاعر إلى المديح مباشرة من دون مقدمات، ويبدو أن هذا الأمر لا يخرج من أحد احتمالين، أما الأول فهو ضياع المقدمة أو اختيار الناسخ للموضوع بصورة مباشرة، وأما الثاني فهو رغبة الشاعر في تناول موضوعه دون مقدمة، ويرى الباحث أن الاحتمال الأول أكثر قبولاً، ذلك أن العديد من القصائد في هذه المرحلة وصلت إلينا بلا مقدمات، وهي من اختيارات النساخ، وإذا ما أنعمنا النظر إلى موضوعاتها راودتنا الشكوك في فقدان هذه المقدمات، أما مديح الأربلي لآل البيت فإنه كثير في ديوانه، إذ مدح الشاعر أكثر لأئمة المعصومين ومنهم (الإمام المهدي، الإمام علي بن الحسين، الإمام الحسين، الإمام الجواد، الإمام الهادي، الإمام العسكري، الإمام الباقر، الإمام الرضا، الإمام الصادق، الإمام الكاظم)⁽²⁾، وهناك بعض الشعراء لم يقولوا شعراً إلا القول في أئمة أهل البيت (رضي الله عنهم) واقتصر شعرهم على مدائح ومراثي آل، ومن هؤلاء الشعراء (الحافظ البرسي ومحمد بن محمد بن حماد الجزائري)⁽³⁾، ويذكر الشعراء جميع أهل البيت في شعرهم دون استثناء، وسواء أكانت مشاهد

(1) ديوان علي بن عيسى الأربلي: 77.

(2) ينظر: ديوانه على التوالي: 71، 77، 80، 81، 83، 92، 97، 106، 112، 127.

(3) تنظر ترجمتهما في: الطليعة على التوالي: 130 / 1 - 133، 284 / 1.

الأئمة قريبة أم بعيدة، فإن الشعراء رغبوا في زيارتها ومدحوا من حل بها، فهذا حسن الأعرجي يمدح الإمام علي بن موسى الرضا (عليه السلام) مشيراً إلى رؤيته لمشهده في طوس، ثم يذكر صفات هذا الامام واصفا إياه بالحجة على الخلق، وهو جدير بالفخر لنسبه الكريم الشريف، وفضلاً عن هذا فهو كالبحر في علمه وحلمه وكرمه، ذلك في قوله:

السنا نرى أعلام طوس وبقعة حوت جسدا للطيب بن الأتاب
علي بن موسى حجة الله في الوري بعيد مناط الفخر زاكي المناسب
هو البحر بحر العلم، والحلم، والحجا و بحر المطايا والندی والمواهب⁽¹⁾

إن تكرار لفظة البحر ثلاث مرات في البيت الثالث لم يشكل خلافاً في البيت، إنما على العكس، جعل من تتابع الحاءات في الألفاظ (بحر، حلم، حجا) تناغماً موسيقياً محبباً ولطيفاً، ويعمد الشاعر فرج الله الحويزي إلى مديح الإمام المهدي (عليه السلام) داعياً الله سبحانه وتعالى بأن يقيم دولة للإمام، ويشير الشاعر إلى أثر الإمام المهدي في تخلص الأمة من الظلم والجور الذي لحق بها، وهي الفكرة الرئيسة التي تدور حولها قضية خروج الإمام المهدي في آخر الزمان، حيث يخرج ليملاً الأرض عدلاً وقسطاً بعدما ملئت ظلماً وجوراً، ويمدح الشاعر هذا الإمام واصفا إياه بخليفة الله في الأرض، ثم ينعتة بصفات نسبه المعروف فهو هاشمي أحدي حيدري فاطمي، وهو بحسب تعداد الأئمة المعصومين آخرهم، لذا قال فيه الشاعر:

وجهت وجهي للذي فطر السما والأرض فهو المستجيب لدعوتي
بقيام دولة صاحب العصر الفتى ال مهدي والمعني بكشف الغمة

(1) شعراء الحلة: 2 / 82.

أعني خليفة ربنا في أرضه واللفظ منه بخلقه في الحكمة
الهاشمي الأحمد الحيدر ي الفاطمي ختام خير أئمتي⁽¹⁾

مما تطرق إليه الشعراء في مدحهم لآل البيت (عليهم السلام) هو جانب الشفاعة بهم، إذ ينطلق الشعراء في هذا الأمر من اعتقادهم المذهبي والديني بأن الأولياء الصالحين يشفعون للمؤمنين في يوم القيامة، لذا تجد الشعراء في العصر الوسيط يتوسلون للأئمة (عليهم السلام) طالبين شفاعتهم يوم العرض، ومن هؤلاء الشعراء علي بن موسى الأربلي، الذي يصرح بأن غايته من حبه لآل البيت هو طلب الشفاعة في الآخرة، ويؤكد الشاعر بأن حبه لهم هو أفضل عمل قدمه في حياته، لذلك يجد أن ما قدمه هو السبيل للخلاص يوم القيامة، فيقول:

أرجيكم لأخرتي وأبغني بكم نيل المطالب في معادي
وما قدمت من زاد سواكم ونعم الزاد يوم البعث زادي⁽²⁾

ويؤكد الخليعي فكرة الخلاص من العذاب بموالة أهل البيت (عليهم السلام)، بل يجعل هؤلاء القوم السبيل إلى الانقاذ عما اقترفه في حياته، لذا فهو لا يتوانى في رمي حمله على محبتهم، ويقول كثيرا على أن ينقذ من سائر العقوبات في الدنيا والآخرة، لذلك قال:

بكم استعصمت من شر ر خطوب تعتريني
فلماذا خفتكم فأنتم لنجاتي كالسفين
وعليكم ثقل ميزاني وأنتم تنقذوني⁽³⁾

(1) ديوان فرج الله الحويزي: 37، مخطوط.

(2) ديوان علي بن موسى الأربلي: 81.

(3) الغدير: 15/6.

إن فكرة المنقذ والمخلص من النار جعلت الشعراء يؤكدون أن الولاء لآل البيت والتمسك بحبهم الذريعة الوحيدة للخلاص، حيث صرح غالب الشعراء بأنهم لا يأملون شيئاً ينقذهم في يوم العرض سوى ذلك الولاء وتلك المحبة الصادقة، والأمر المهم في هذا الجانب هو تأكيد الشعراء على هذه الحقيقة على الرغم من كونها غير ملموسة، فالقيامة لم تقم بعد، والعرض لم يحن أوانه، لكن الشعراء درجوا على ذكر هذه الفكرة قصائدهم وهم متأكدون من أن المنقذ الوحيد والمخلص الأكبر من العذاب هو التمسك بالآل وموالاتهم، وتبرز هذه الفكرة بوضوح في شعر نجيب الدين العاملي⁽¹⁾، الذي أكد أن العمل الأوحده الذي يمكن أن ينال به الفوز بالآخرة وهو ولائه لآل البيت، لذا فضله على سائر العبادات، فقال:

يا رب مالي عمل صالح به أنال الفوز في الآخرة
إلا ولائي لبني هاشم آل النبي العترة الطاهرة⁽²⁾

لم يقف الشعراء طالبين الشفاعة من آل البيت مجتمعين فحسب، إنما خاطبوا الأئمة في معرض مديحهم لكل شخص منهم، فطلبوا الشفاعة من هذا الإمام أو ذاك، ويبدو أن سوء الأوضاع الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية التي أحاطت بالشعراء جعلتهم يلجؤون إلى الأئمة الأطهار (رضي الله عنهم) شاكين حالهم وما آلت إليه أمورهم، فضلاً عن الذنوب التي ارتكبوها في حياتهم، فلم يجدوا ملاذاً يعصمهم ويخلصهم سوى هذه الفئة المباركة التي يطمئن من يلجأ إليها، لذلك لم يكتف الشعراء بأن شكوا إلى آل حالهم، بل

(1) هو نجيب الدين علي بن محمد بن مكّي العاملي الجبيلي الجبهي المتوفى سنة (1050هـ)، تنظر ترجمته في: أعيان الشيعة: 95/42.

(2) الطليعة: 86/2.

طلبوا الشفاعة في الآخرة، ليتخلصوا من ألم الدنيا وعذاب الآخرة في حبهم وموالاتهم لأهل البيت (رضي الله عنهم)، إذ نجد هذا المطلب واضحاً في شعر أبي معتوق الموسوي في مدحه للإمام علي (عليه السلام) حيث تخلص الشاعر من مديحه للإمام بذكر الأمة من الذنوب التي أحاطت به من كل صوب، لذلك خاطب الإمام بأن يكون المخلص والمطلق قيد الشاعر من أسر هذه الذنوب، ويعترف أبو معتوق بأن أول عمره انقضى وهو مفعم بالذنوب والضلال، ولهذا السبب التمس من الإمام أن يكون عوناً في إصلاح ما بقي من عمره، ولم يكن مطلب الشاعر - من الإمام - هذا الإصلاح إنما تعداه إلى طلب الشفاعة يوم البعث، وبهذا يكون الشاعر قد استعصم بالإمام في الدنيا والآخرة ليكون المنقذ من الزلل والمخلص من العذاب يوم الحشر، لذلك قال:

يا إمام الهدى ومن فاق فضلاً	وملا الخافقين بالاثلاق
قد سلكت الطريق نحوك شوقاً	ورجائي مطيبي ورفاقي
أسرتني الذنوب أية أسر	والخطايا فمن في إطلاقي
أول العمر بالضلال تولى	سيدي فاصلح السنين البواقي
أنا رق بك استجير فكن لي	من أليم العذاب بالبعث واعي ⁽¹⁾

ونجد مثل هذه الرؤية في شعر عبد الباقي الموصلي، ذلك أنه التجأ إلى الإمام علي (عليه السلام) طالباً منه أن يخلصه ما حل به من سوء حال، وما آلت إليه أموره، فيقول:

أغثني أعثني من هوى النفس علي	أرى للتعلى بعد الشفاء مآلها
أجرني أجرني من ذنوب تراكمت	فمالي سوى الألفاف منك وما لها

(1) ديوان أبي معتوق الموسوي: 18 - 19.

أعني أعني من عناء وأزمة أزلهأ أبا السبطين واصررم حبالها⁽¹⁾

إن الحاح الشاعر على الإمام، في طلب الإغاثة والإجارة والإعانة- يشير إلى عظم ما لاقاه الشاعر في حياته من ألم وحسرة، وإدراكه أن ما كسبه فيها لم يكن سوى الذنوب وأذى النفس، وهو مسوغ رئيس به يتيح لشاعر اللجوء إلى الإمام طالبا العون، كما أن في تكرار الألفاظ الأولى من الأبيات دليل على شدة وقع الأحداث على الشاعر من جهة، وإيمانه بأن الخلاص على يد الإمام من جهة أخرى، لذلك بالغ في طلب العون والتوسل، ومن الواضح في هذه الأبيات أن طلب الإجارة من الإمام والتوسل به مختص في أمر دنيوي، حيث لم يذكر الشاعر ولو بالإشارة والرمز إلى الخلاص والعتق من النار في الآخرة مثلما وجدنا عند سواه من الشعراء، ويبدو أن مثل هذا التوسل موجود عند غيره من الشعراء، فهذا ابن معصوم يمدح الإمام علي (عليه السلام) ويتوسل به أن ينقذه من أمور دنيوية حلت به فاستوجبت طلب العون، لذلك خاطب الشاعر الإمام قائلا:

عبدك قد أمك مستوحشا من ذنبه للعفو يستأنس
أدعوك يا مولى الورى موقنا أن دعائي عنك لا يحبس
فنجني من خطب دهر للجسم من أبدا ينهس⁽²⁾

أذن فالتوسل والشفاعة أمران ليسا مخصوصين بالآخرة فقط، بل يجد الشعراء فيهما متنفسا لطلب العون في خطوب الدنيا وأوزارها وآثامها وآلامها⁽³⁾، ولا يزال الناس في يومنا هذا يلتجئون إلى الأولياء والصالحين

(1) ديوان حسن عبد الباقي الموصلي: 20.

(2) ديوان ابن معصوم: 57، مخطوط.

(3) ينظر: ديوان العشري: 569.

والصالحين يطلبون العون لأمر استعصى عليهم، ويسألون الله بالجاء الذي لديهم عنده أن يتقبل الدعاء ويعطي السائل سؤاله.

بجانب مديح آل البيت (عليهم السلام) نجد الصحابة والأولياء يحتلون مكانة مميزة في قلوب المسلمين عامة، ومثلما مدح غالب الشعراء أهل البيت (عليهم السلام) فإنهم مدحوا الصحابة الكرام (رضي الله عنهم) وأجلوهم ورفعوا من شأنهم، وسواء في ذلك أكان الشاعر شيعيا أم سنيا، فإنه وقف موقف المسلم الغيور الذي يدافع عن دينه ويجعل راية الإسلام هي الأعلى بحبه لآل البيت (رضي الله عنهم) والصحابة الكرام (رضي الله عنهم)، وما أحوجنا في يومنا هذا إلى مثل هذه النظرة السامية التي تبناها السلف من العرب، فهذا صفى الدين الحلبي الذي عرف بولائه لآل البيت يمدح الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ويعبر عن رأيه بصراحة مطلقة، فيذكر حبه للصحابة جميعا من دون استثناء، ويذكر أنه يصفهم جميعا بأوصاف يفوق عطرها رائحة المسك، ثم يذكر عن طريق الحوار الشعري ميله إلى الفاروق فضلا عن حبه وميله إلى الخلفاء الراشدين بمجملهم، فالشاعر برغم تصريحه بتشيعه وولائه لأهل البيت لا يستنكف أن يصرح بولائه للصحابة أيضا، وهي روح ينبعث منها الصدق والولاء للدين الحق، لذلك قال:

قيل لي: تعشق الصحابة طرا	أم تفردت منهم بفريق
فوصفت الجميع وصفا إذا ضو	ع أزدى بكل مسك سحيق
قيل: هذي الصفات، والكل كالدر	ياق يشفي من كل داء وثيق
فألى من تميل؟ قلت إلى الأر	بع لاسيما إلى (الفاروق) ⁽¹⁾

(1) ديوان صفى الدين الحلبي: 91.

ويجمع الغلامي⁽¹⁾ أسماء أكثر الصحابة في أرجوزة مدح بها أصحاب بدر، مشيراً إلى صفات كل واحد منهم وما اشتهر به من لقب أو كنية أو صفة معينة أو كرامة ومنزلة، فأبو بكر (رضي الله عنه) وسم بالصديق، وعمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بالفاروق، وعثمان بن عفان بشهيد الدار، وعلي بن أبي طالب (رضي الله عنه) بالكرار، لذا عمد الشاعر إلى أن يلقب كل خليفة منهم بما عرف به فقال:

بسيدي الصديق خير الخلفاء أعني أبا بكر صدوق المصطفى
وسيدي الفاروق مولانا عمر من عدله في الدين قدما قد بهر
كذا بعثمان شهيد الدار صهر النبي زبدة الأخيار
بجيدر الكرار مولانا علي زوج البتول فيهما توسلي⁽²⁾

على غرار هذه الأشعار مدح أهل البيت والصحابة (رضي الله عنهم) في العصر الوسيط، وبالإمكان القول أن مثل هذا الشعر لا يصدر إلا عن عقيدة وإيمان راسخين، لهذا لا بد أن تتسم هذه الأشعار بالصدق العاطفي والفني، وقد بين لنا شعر المديح هذا جانبا مهما من الحياة الدينية في المجتمع العربي في مشرقه، وكانت النظرة الدينية امتدادا طبيعيا لما سلف وحلقة وصل لما أتى، وبرهانا على أهمية وقيمة الشعر في العصر الوسيط.

2. المراثي:

نالت قضية استشهاد الامام الحسين (رضي الله عنه) المساحة الكبرى من رثاء آل

(1) هو حسين الغلامي الموصلبي المتوفى سنة (1206هـ)، تنظر: شمامة العنبر: 178، والعلم السامي: 23.

(2) مجموع شعري لمؤلف مجهول: 341، مخطوط، مكتبة الأوقاف العامة، الموصل، برقم 25/49.

البيت (رضي الله عنهم)، حتى انها أصبحت دليلا على أكبر الرزايا التي حلت بهم، وبات من المحال أن يقارن بين ما قيل من شعر في رثاء الحسين (عليه السلام) وبين ما قيل في سائر أهل البيت، واستمر رثاء الحسين (عليه السلام) في كل زمان ومكان ((صورة صادقة للعواطف المكبوتة [...] وأروع مثل للانفعال النفسي الذي يفيض روحانية عالية تمثل الجزع الحائر والفجيرة النادرة))⁽¹⁾، وتعاقب الشعراء في العصر الوسيط على رثائه، واختلفت لديهم الصور والأخيلة، لكنهم اشتركوا في الموضوع، مصورين ألم الفاجعة وعظم المصيبة، فالحافظ البرسي يضع مقدمة في غاية الروعة، لتكون تمهيدا لغرضه في رثاء الحسين (عليه السلام)، إذ يقف موقفا سلبيا بإزاء ما وقف عليه الشعراء السابقون في مدائحهم، ذلك أنهم ذكروا ديار الممدوح متشوقين لها وواصفين مرابعها لتكون مدخلا لمديح من حل بها، لكن البرسي أثر عدم الوقوف عند هذه الآثار وعدم التغزل بمن حل بها بل عدم الشوق لها، ليمثل الما في نفسه، وثورة بوجه الواقع، فيصل إلى غرضه الأساس، الذي يمثل غاية الألم والحسرة، وهو المصاب الأليم باستشهاد الحسين عليه السلام عطشاناً في كربلاء، فيقول:

ولا السلام على سلمى بذي سلم	ما هاجني ذكر ذات البان والعلم
من الصبابة صب الوابل الرزم	ولا صبوت لصب صاب مدمعه
مخاطبا لأهيل الحي والخيم	ولا على طلل يوما أطلت به

(1) الشعر العراقي، أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، د. يوسف عز الدين: 113.

ولا تمسكت بالحادي وقلت له
لكن تذكرت مولاي الحسين وقد
ففاض صبري وفاض الدمع وابـ
وهام إذ همت العبرات من عدم
إن جئت سلعا فسل عن جيرة العلم
أضحى بكرب البلاء في كربلاء ظمى
تعد الرقاد واقترب السهاد بالسقم
قلبي ولم استطع من ذاك منع دمي⁽¹⁾
لا شك أن الشاعر كان موقفا في هذه القصيدة، ذلك انه هيا المستمع اول
أمره لحدث جلل أو واقعة عظيمة وأثار في نفسه الفضول، ليتسائل لم هذه الثورة،
وماذا بعد هذا الانفعال، ويعتمد الشاعر على قدرته في اختيار الألفاظ بأماكنها،
وجعل في البيت الثاني تناغما موسيقيا من خلال تتابع حرف الصاد في المفردات
(صبوت، صب، صاب، صباية، صب)، كما يذكر الشاعر بقصيدة البوصيري في
مدح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لكنه يعدل عن الوقوف عند الديار
لان حالته النفسية مشبوبة بالألم والحسرة بسبب تذكره مصيبة مقتل واستشهاد
الامام الحسين (عليه السلام)، ويسير البرسي إلى مدينة كربلاء واصفا إياها
بالكرب والبلاء، وهو تعبير ما زال يطلق على كربلاء إلى يومنا هذا عند ذكر
استشهاد الحسين (عليه السلام)، ويفصل الشاعر ألمه عن طريق تتابع الأفعال
الماضية المضافة الواحد تلو الآخر في بيت واحد في قوله (فاض صبري، فاض
الدمع، ابتعد الرقاد، اقترب السهاد)، ثم يستغرق أكثر في وصف ألمه فيذكر أنه لم
يستطع منع دمه بعد كثرة العبرات وهيام قلبه الموجه لشدة ما لاقى من عظم
المصيبة، أن تصوير الألم الشديد والانفعال تجاه هذه الواقعة هو أبرز ما يطالعنا في
قصائد رثاء الحسين (عليه السلام) فعلي بن عيسى الاربلي يشير إلى شدة هذه المأساة
ويصور أثرها في الأشخاص وفي الدين بوجه عام، فيرى أنها مصاب عظيم

(1) الغدير: 62 / 7.

أحزن الرجال، ونكبة جعلت الدمع جارفي الخدود، ومصاب شمل الأرض كلها، فبمقتل الإمام اهتز عرش الدين وأصبح عموده واه، لأنها سابقة عظيمة في الإسلام، ومصاب عظيم للدين، إذ يقول:

حدث أحزن الولي وأضنا	ه وخطب أقر عين الحسود
يا لها نكبة أباحت حمى الصب	ر وأجرت مدامعا في خدود
ومصابا عم البرية بالحز	ن وأعزى العيون بالتسهد
ياقتيلا ثوى بمقتله الدي	ن وأمسى الإسلام واهي العمود ⁽¹⁾

إذا أنعمنا النظر في شعر الرثاء الذي يصور واقعة كربلاء، وجدنا ظاهرة تكاد تكون ملاصقة لهذا الرثاء، هذه الظاهرة مفادها أن الشعراء حاولوا أن يصفوا عظم هذا الرزء فعمدوا إلى الخروج من الألم والحسرة في عالمهم، وانتقلوا ليصفوا هول الفجيعة على كل الموجودات في السماء والأرض، تارة يصفون أثر الواقعة عن طريق الحوار مع الموجودات في الطبيعة، وأخرى يصفون وقع الحادثة على سائر الأكوان، وثالثة يتعجبون كيف تسري الأمور بطبيعتها بعد هذا المصاب الجلل، فهذا أحمد بن عيسى النحوي يخاطب الدهر وموجودات الأرض متسائلا كيف تجري الأمور على ما يرام وقد وقع حادث يسوغ أن لا تسري على طبيعتها، وأثر الشاعر أن يتعجب في كل بيت لما يجري، فيقول:

يا دهر كيف اقتاد صرفك للردى	من كان ممتنعا على المعتاد
عجبا لأرضك لا تميد وقد هوى	عن منكيها أعظم الأطواد
عجبا بحارك لا تفور وقد مضى	من راحتاه لها من الأمداد

(1) ديوان علي بن عيسى الأربلي: 69.

عجبا لصبحك لا يحول وقد قضى من في محياه ضياء النادي⁽¹⁾

ويصور الشاعر محمود الطريحي⁽²⁾ وقع هذه الحادثة على الموجودات في الأرض وسواها، فيقرر أن هذا الرزء أصيب به الملائكة والجن لأنه أعظم من كل رزية، وهو يوم تزلزلت له الأرض، وباتت الأطيوار تحوم في الجو لا مستقر لها ولا مستودع، فيقول:

أيالك مقتولا أصيب بقتله ملائكة الرحمن والجن معهم
ويا لك من رزء عظيم إذا به تقاس الرزايا كلها فهو أعظم
ويا لك من يوم مهول تزلزلت به الأرض، والأطيوار بالجو حوم⁽³⁾

إن تكرار الشاعر لفظه (يا لك) دلالة على شدة هذا المصاب، فضلا عن وقع الحادثة وألمها على الشاعر الذي وقف مذهولا بهذه الفجعة، لذلك رأى انها تعم الأكوان وتتعدى الحدود لتكون أكبر الرزايا وأعظم المصائب، ويتساءل حسن عبد الباقي الموصلي كيف استقرت الأرض والسموات السبع بعد هذه المصيبة، ويخاطب الأرض خطابا مباشرا، فيعاتبها ويوبخها لأنها مستقرة بأزاء هذه الواقعة العظيمة، ثم يتعجب متسائلا كيف بقيت الجبال مستقرة ولم تنسف، وكيف لا يعود الوجود إلى أصله فيمحق، وفي هذا قال:

يوم قتل الحسين كيف استقرت هذه الأرض بل وسبع الطباق

(1) الطليعة: 98/2 - 99.

(2) هو الشيخ محمود بن أحمد بن طريح النجفي المتوفى سنة (1030هـ)، تنظر ترجمته: أمل الآمل 318/2، وشعراء الغري: 179/11.

(3) كتاب مراث في آل البيت: 197، مخطوط، لمؤلف مجهول، الدار العراقية للمخطوطات برقم 9109.

أيها الأرض هل بقي لك عين ودماء الحسين بالاهراق
كيف لا تنسف الشوامخ نسفا ويحزن الوجود للاحراق

لم ينس الشعراء اصحاب الحسين (عليه السلام) وأهل بيته الذين شاركوه الجهاد، وقد ذكرهم الشعراء سواء من قضى نحبه منهم فخر صريعا، أو من نجى منهم من آل بيته، وتحتل السيدة زينب (رضي الله عنها) مكانة مهمة وعالية في هذه المعركة إذ مثلت الجانب الإعلامي الذي أوضح الحقيقة بعد استشهاد الحسين (عليه السلام)، من معه لكنها في الحقيقة لاقت ما لم يستطع أن يلاقه أحد، فوقفت عند مصارع القوم، وتحملت عبء الاهتمام بالشكالي والأيتام، فضلا عن فقدانها سائر ذويها، لهذا تحدث الشاعر عبد الرضا المقرري بلسانها مشيرا إلى حالتها وهي تفقد الرجال الواحد تلو الآخر، ولسان حالها ينادي جدها وأبيها وأمها، والشاعر بهذا يشير إلى النسب الشريف الذي هتكت حرمة، وقتل رجاله، وسي عياله، فيقول:
ويح قلبي لزينب إذ تنادي وبأجفان عينها الإقذاء
أين جدي محمد، وأبي الها دي علي وأمي الزهراء⁽¹⁾

ويعرج الشاعر الخليعي على مسلم بن عقيل (عليه السلام) الذي بعثه الحسين (عليه السلام) سفيرا له في الكوفة فقتله القوم، وهو أول شهيد من أصحاب أبي عبد الله، فيذكر الشاعر بنسبه الشريف، وشجاعته المعروفة، واصفا إياه بسيف محمد، إشارة منه إلى صحة النسب والشجاعة والقوة، ويذكر الشاعر ألم استشهاد مسلم (عليه السلام) وأثره في القلوب، إذ يرى أنه أوجعها يوم استشاده، فيقول:
لهفي لسيف من سيوف محمد عبث الفلول بحده القطاع

(1) ديوان عبد الرضا المقرري: 16، مخطوط.

مولاي يا ابن عقيل يومك جاعل حب القلوب دريئة الأوجاع⁽¹⁾

ويصف أبو معتوق الموسوي موقف الامام العباس (عليه السلام) في هذه المعركة، بل يصف ظليمة وما وقع عليه من جور وظلم أعدائه، فيصور سلبه قميصه بعد أن تضرج بالدم، ونعت أعدائه وقاتليه بأبناء اللثام، ويشبه الشاعر وجه الامام تشبيها جميلا جميلا، فيصور أثر الدماء عليه، بالشفق الذي عم وجه الصباح، حيث شبه بياض الوجه بياض الصبح، وحمرة الدم بالشفق الأحمر، فقال:

لهفي على العباس وهو مجندل عرضت منيته له فتعثرا
لحق الغبار جبينه ولطالما في شأوه لحق الكرام وغبرا
سلبته أبناء اللثام قميصه وكسته ثوبا بالنجيع معصفرا
فكأنما أثر الدماء بوجهه شفق على وجه الصباح قد انبرا⁽²⁾

إن شعر الرثاء الذي قيل في أئمة أهل البيت (رضي الله عنهم) يصدر عن روح دينية نابعة من احساس الشعراء بمسؤوليتهم تجاه دينهم وعقيدتهم، وكان هذا اللون من الشعر ((حزينا صادرا عن عاطفة حارة مشبوبة وقد رققه الحزن والألم فجاءت مصداقا لشعورهم ومعتقداتهم))⁽³⁾ فضلا عن الصدق في التعبير، إذ إن الشاعر لم يكن يبغى جائزة أو نوالا من أحد، ولا يتقرب لشخص حي يرجو مرضاته، ولا هي نزوة عاطفية استدعت قول الشعر، إنما هي حقيقة راسخة في أذهان الشعراء دعتهم إلى ترجمة احساسهم بالكلمات، فجاء هذا الشعر صادقا على الرغم من تناوب الشعراء في الإمكانات والمقدرة الشعرية.

(1) الغدير: 16/6.

(2) ديوان أبي معتوق الموسوي: 215.

(3) اتجاهات الشعر العربي في العراق: 157.

لامية حسن عبد الباقي الموصلي (ت1157هـ)⁽¹⁾

أنشدت هذه القصيدة في مدح الإمام علي (عليه السلام) سنة (1143هـ) عندما وفق الشاعر لزيارة الإمام، وبلغ عدد أبياتها تسعة وثلاثين بيتاً، كتبها الشاعر على باب الحضرة الشريفة، اتسمت هذه القصيدة بلغة رفيعة وهي من أفضل قصائد الشاعر، قافيتها المؤسسة أكسبتها جمالا موسيقيا وتناغما مع الموضوع، وهي من البحر الطويل المقبوض.

بدأ الشاعر قصيدته بمقدمة حسنة تمهد للموضوع الذي قيلت فيه، فهو يذكرنا بقصيدة البرسي في رثاء الحسين، إذ يعمد الشاعر إلى الوقوف موقف المناوى من ذكر الديار والمرايع التي توصل إلى مدح من حل بها، ويبدأ قصيدته بيت يشير فيه إلى أنه قد حصل على مبتغاه، فيخاطب صاحباً متخيلاً يبلغه بأن نفسه نالت ما تريد، فيقول:

نعم بلغت يا صاح نفسي سؤلها وليس عليها كالنفوس ولا لها

ثم يدعو عن طريق الخطاب إلى ترك الوقوف عند الخطيم وزمزم، ويسوغ هذا الأمر بأن لديه بديلاً من هذه الديار، وهو مقام لم يذكر لنا صاحبه، فيقول:

فزمزم ودع ذكر الخطيم وزمزم فقد جعلت ذكر المقام مقالها

لقد اختصر الشاعر دعوته ترك الديار وجاء بالبديل في بيت واحد، ولا شك أن قدرته الشعرية واللغوية وأسعفته في هذا، لكنه يصف هذا المقام دون أن يذكر صاحبه في ستة أبيات، فيقرر فيها أن لمقام هذا هو الفردوس والجنة التي نهل من عذب مائها، ولا يشبه الشاعر المقام بالفردوس بل يقول (هو الفردوس) ثم يصف قبة المقام، ويقارن بينها وبين قبة الأفلاك وهي متخيلة تمثل سائر

(1) القصيدة كاملة في الديوان: 19-21.

الموجودات، ويفضل قبة المقام مخاطبا قبة الوجود بأنها لا تصل إلى ظل قبة المقام، ثم يفصل ويسوغ هذا التفضيل، فيرى أن الكواكب نزلت من قبة الوجود لتقبل الرمال في قبة المقام، ويصور رغبة القمر في أكمل صورته أن يكون نعالا للرجال الذين يأتون للزيارة، ويقرر بعدها أن السماء المعروفة مزينة بالكواكب (المصاييح)، وإذا افتخرت فإنها تفتخر بالهلال المادي المعروف، فضلا عن أنها تحجب بكسوف الشمس، فالشاعر أراد من هذا المعنى أن يجعل مقام الامام وقبته أفضل وأسمى من قبة الأفلاك بكل موجوداتها، فقال:

مقام هو الفردوس نعتا ومشهدا	وجنة خلد قد سقيت زلالها
فيا قبة الأفلاك لست كقبة الـ	مقام مقاما بل ولست ظلالها
فكم هبطت للأرض منك كواكب	لتلثم حصباء بها ورمالها
وكم ود بدر التم حين حجبته	رجال حفاة أن يكون نعالها
فتلك سماء بالمصاييح زينت	وان فخرت كان الهلال هلالها
وتأمن عين الشمس كسفا ولا ترى	إذا اكتحلت ذاك التراب زوالها

ويتخلص الشاعر من مقدمته هذه ليدخل في موضوعه دخولا انسيابيا مباشرا، فيعتمد على أسلوب التشبيه في دخوله هذا، حيث شبه السماء بالوجنة في وجه الوجود وشبه قبر الامام بالخال الذي يزين هذه الوجنة، ولم يسمي الامام بأحد أسمائه أو ألقابه المعروفة، انما ذكره بابن عم المصطفى، تقريبا منه للرسالة وبيت النبوة، فقال:

فهايتك في وجه الوجود كوجنة وقبر ابن عم المصطفى كان خالها

بعد أن ولج الشاعر في موضوعه وجد مسوغا لمديح الإمام، فشرع بذكر لمع من صفاته وسماته، وما تميز به من فعال فضلته على من سواه، وأول منزلة ذكرها الشاعر هي الوصاية التي أشار إليها الشعراء كثيرا في قصائدهم، فالإمام

بحسب ما ورد من أخبار هو وصي الرسول بتسمية منه (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفضلاً عن هذا فهو - بحسب الشاعر - صهره وابن عمه وناصره، بل هو حامي جميع الخلق ومزيل الضلال، إذ يقول:

وصي وصهر وابن عم وناصر وحامي الورى طرا وماح ضلالها
ويلقب الشاعر بعد هذا القول الامام بلقبه المعروف (أمير المؤمنين)، ويبين فضله في النسب، فيقرر أن الإمام نال مرتبة أزال الشك والظن وأظهرت الحقيقة، ذلك أنه الأول بعد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في شرف النسب، فضلاً عن كونه الضرغام والمرضى والامام والاسد والشجاع والمرضى عند القوم وجلالهم وإكرامهم ومرتجاهم ويمينهم وشمالهم وأعلمهم وملتجأهم، كل هذه الصفات نجدها في قوله:

علي أمير المؤمنين ومن حوى مقاماً محاً قيل الظنون وقالها
فمن يوم اسمعيل بعد محمد إذا عدت الأحساب كان كمالها
وضرغامها والمرضى وإمامها وحيدرها والمرضى وجلالها
وأكرمها والمرتجى ويمينها وأعلمها والملتجى وشمالها

يذكر الدكتور الفاضل شريف بشير أن الشاعر في البيت الثالث عشر ((لم يوفق في تكرار لفظه المرضى [...] مرتين مرة في كل شطر، إذ لا مزية في هذا التكرار ولا وظيفة له تستوجب وجوده))⁽¹⁾ ويرى الباحث أن الاستاذ الكريم قد جانب الصواب في رأيه هذا، ذلك أن لفظة المرضى في كل شطر لها معنى عن طريق جناس المائلة، وهو أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى⁽²⁾،

(1) الشعر في الموصل في القرن الثاني عشر للهجرة: 63-64، رسالة ماجستير.

(2) ينظر: العمدة: 321 / 1، ويسميه الجرجاني المستوفي لمتفق الصورة، ينظر: أسرار

إذ أراد الشاعر من معنى المرتضى في الصدر اسم الإمام الذي عرف به، وغالبا ما يقال (علي المرتضى)، أما معنى اللفظة في العجز فهو المرتضى عند قومه، ولا بأس أن يكون معنى اللفظة الأولى للثانية أو العكس فكلاهما جائز ومستساغ، وقد ورد لون آخر من الجناس وهو الجناس المضارع، وهو ((ما اختلف ركناه في حرفين لم يتباعدة مخرجا))⁽¹⁾، ذلك في لفظتي (المرتجى) و(الملتجا)، وفي البيت الرابع عشر.

بعد أن يذكر الشاعر شرف نسب الإمام مع ما تميز به، يعرج على عموم النسب الشريف الذي يتصل به الإمام، لكنه يجد أن شرف النسب لهذه العصابة الطاهرة مميز باتصاله بالإمام والزهراء والحسين وآل البيت الأطهار (عليهم السلام)، فيقول:

فكيف ترى مثلاً لأكرم عصابة	إذا كنت تدري بالوصي اتصاها
فلا تسم الأعصاب من صلب آدم	وان سمت لا تسوي جميعاً عقاها
لها السؤدد الأعلى على كل عصابة	ولم تر بين العالمين مثاها
لقد حازت السبطين بدري محمد	وبضعت الزهراء نورا وآها

يعود الشاعر بعد هذه الأبيات إلى مديح الامام مكررا لفظة (يا خير) في ثلاثة أبيات، كلها متعلقة باللجوء إليه والسعي لزيارته، لأنه أفضل من يسعى إليه وأفضل مأوى وأفضل مجير، فيقول:

فيا خير من أرخت أزمة نوقها	إليه حداة زاجرات جماها
ويا خير من حجت إليه من الورى	بنو أمل ألفت إليه رحاها
ويا خير مأوى للنزىل وملتجى	إذا أزمة أبدى الزمان عضاها

(1) تاريخ الآداب لعربية، نالينو: 186 - 187.

يستغرق مدح الشاعر للإمام بعد هذه الأبيات بأربعة أخرى يبين فيها الشاعر تميز الإمام من آل هاشم وعلو مكانته، كذلك يذكر فضله في احقاق الحق ومحو الظلم والشرك وتحطيم الأصنام، ليتحدث بعدها عن نفسه، فيذكر أن الذنوب أثقلت ظهره، لذلك سعى نحو الإمام طالبا غفران الذنوب، مدركا بأنه سيؤتى سؤله في زيارته هذه وينال مطلبه، فيقول متحدثا بصيغة الجمع تارة، وبالمفرد أخرى:

أتيناك نسعى والذنوب بضائع	وقد حملت منا الظهور ثقاها
ولما تنافسنا ببذل نفائس	وأنفسنا أهدت اليك ابتهاها
عفا الله عني لم أجد غير مهجة	وأدري إذا ما قد رضيت ابتهاها
فوالله مهما حل حضرتك التي	تحج بنو الآمال نال نواها

يصل الشاعر بعد كل ما قاله من أبيات إلى غايته من الزيارة، فيطلب الغوث والإجارة، والإعانة من الإمام، فقد أتعبته الحياة ونقل الذنوب وركب هوى النفس فحمله نحو الشقاء، لذا الح الشاعر في طلب الغوث والإعانة من الإمام، وهو ما نجده في تكرار الألفاظ الأولى من الأبيات الآتية:

أغثني أغثني من هوى النفس علي	أرى لللقى بعد الشفاء ماها
أجرني أجرني من ذنوب تراكمت	فما لي سوى الإلطف منك وماها
أعني أعني من عناء وأزمة	أزها أبا السبطين واصرم حباها

أراد الشاعر بعد هذه الأبيات التي طلب فيها العون على مصائب الدنيا وتحمل أوزارها وذنوبها- أن يتحدث عن نفسه مرة أخرى، لكنه في هذه المرة يشرح بتفصيل العناء الذي لاقاه وواجهه من الأيام وعسرهما، فيذكر أن الأرض ضاقت عليه بما رحبت، فسعى في قفارها وجبالها، وإن المصائب أصبحت عشيقة قلبه فتزوجته ولم تحب سواه، وعلى الرغم من استسلامه لها وبذل عمره لها

مذعنا، إلا انها لم تعطه سوى زيادة في الألم وشدة في العناء، فيقول في ترجمة هذا الإحساس:

فدهم الليالي العاديات مغيرة	وقد اوسعت أيام عسري مجالها
وضاق فسيح الأرض حتى كآني	حملت على ضعفي الفلا وجبالها
كأن الدواهي حرة قد تزوجت	بقلي ولم تبذل لغيري وصالها
بذلت لها عمري صداقا ولم تلد	سوى حرقة قد أرضعتها اشتعالها

الآن وقد عبر الشاعر عن كل ما يدور في خلدته مما لاقاه من الدنيا ومصائبها وويلاتها، يتخذ قراره بأن يطلق هذه الدواهي التي تزوجت قلبه، وسيطرت على لبه وكنهه، ويقرر أن سبيله إلى هذا القرار هم آل البيت الذين تكون الإعانة على يديهم، ويصل إلى ختام قصيدته التي في مدح الإمام علي وآل بيته (رضي الله عنهم)، ويعود كما بدأ قصيدته في أول بيت، فيذكر أن نفسه نالت مبتغاه وحصلت على ما تريد، بمدح الإمام وطلب الشفاعة عنده، وهنا هدأت النفس وارتاح البال، وعمت السكينة والأمان والإطمئنان نفس الشاعر، فختم قصيدته بقوله:

وسوف أراها طالقا بثلاثة	على يدهم إنني اعتقدت زوالها
أبا الحسين المرتضى وحسينه	وفاطمة هبني لمدحي عيالها
فمن مطلعي حتى الختام بمدحهم	نعم بلغت يا صاح نفسي سؤلها

أما السمات الفنية لعموم هذا الغرض فيمكن إجمالها بأن غالب الشعر في هذا الموضوع كان على شكل قصائد طويلة، فضلا عن وجود قلة من المقطوعات، ونجد بعض الشعراء عارضوا في قصائدهم شعر غيرهم فخمسوا

وشطروا وتفننوا في إيراد شعرهم على وفق طرائق واشكال القصائد في العصر الوسيط، واتسم هذا الغرض بالصدق وغلبة العاطف الدينية، وحاول الشعراء فيه أن يوشحوا قصائدهم بألوان البديع والبيان، لذا تجد التجنيس بكثرة واضحة وهو أكثر من سواه من أساليب البديع، كذلك تجد التشبيه هو الغالب على أساليب البيان في قصائد الشعراء، ويبدو أن الشعر الذي قيل في أهل البيت (عليهم السلام) في هذه المرحلة أكثر من أي مرحلة سبقتة، وربما يعود الأمر لكثرة الشعراء فضلا عن وجود متنفس لإيراد مثل هذه الأشعار، كذلك الوعي الديني وهو ما شهدناه في نماذج الشعراء من غير الشيعة، وهو دليل على ثقافة المجتمع العربي وإدراكه حقيقة الأمور.

المبحث الثالث الزهد والتصوف

1. الزهد

يعد هذا الغرض أثرا بارزا من آثار التدين، ويبحث الدين الإسلامي الحنيف على الزهد في الدنيا مثلما يبحث على العمل فيها، وقد شهد تراثنا الفكري الديني أعلاما من الزهاد عرفوا بغلبة هذا الطابع على حياتهم حتى اشتهروا به كما اقترن الشعر الذي قيل في هذا الطابع على حياتهم حتى اشتهروا به، كما اقترن الشعر الذي قيل في هذا الموضوع في سائر عصور الأدب بنسبته إليه فيقال شعر الزهد، وفي العصر الوسيط تتوافر أسباب عدة لشيوع هذا اللون من الشعر ومن أهم الأسباب تردي الأوضاع الاجتماعية والمعيشية مما دعا إلى اللجوء للزهد كي يكون خير بديل لسوء الأوضاع وليحظى الرجل الزاهد بقناعة كاملة في حياته، والسبب الآخر هو النزعة النفسية الطبيعية التي تدعوا الفرد العابد إلى الزهد والابتعاد عن ملاذ الدنيا وشهواتها والانقطاع إلى الله والرضا بما قسم من رزق وسواه، هذا فضلا عن التأثير بالموروث الفكري والديني والأدبي لهذه القضية، ويدور الشعر الذي قيل في هذا الموضوع في مسألة الاتكال على الله سبحانه وتعالى وتوكيل الأمور إليه والرضا بقسمته فضلا عن الدعاء والاعتراف بالذنب والتذكير بالآخرة، وتطالعنا مسألة مهمة في ميدان شعر الزهد مفادها أن لهؤلاء الزهاد أثر في الاستسلام للحكام، ذلك أنهم يرون أن ما يرون به من ظروف مقترن بالقضاء والقدر، وإن الله سبحانه وتعالى جعله لهم عقابا بعد كثرة الفساد والعصيان، وتشير إلى هذا أبيات عز الدين البغدادي⁽¹⁾ في قوله:

(1) هو: أبو علي عزيز الدين بن أبي المعالي البغدادي قدم من مراغة (667هـ)، ترجمته في: تلخيص مجمع الآداب: ج 4 ق 1/ 411.

تفرد الله بالتقدير ما اشتركت
الخير والشر منه جاريان على
فكل إلى الله ما أعياك مطلبه
فيه نجوم فلا شمس ولا قمر
ما شاء لا حيلة تغني ولا حذر
فسوف يأتي بما لا تأمل القدر⁽¹⁾

ففي هذه الأبيات نلمس بوضوح الاستسلام التام للقضاء والقدر والرضا بما يحل بالبشر من نائبات الزمن فضلا عن اللجوء إلى الله تعالى أملا في تغير الأمور بمشيئته، وتغدو أبيات عبد المؤمن البغدادي⁽²⁾ أكثر وضوحا من سابقتها، ذلك أن هذا الشاعر يدعو إلى عدم السعي والمكابدة في طلب الرزق وحتى أنه يرى أن الفقر أفضل من الغنى، لذلك لا يرغب الشاعر في التماس الفضل من البشر، إنما يجعله حصرا في الله سبحانه وتعالى، فهو يدعو إلى أن يقطع الفرد آماله في الخلق ويتجه إلى الخالق مستسلما إلى القضاء والقدر، فيقول:

لا تـرج غير الله سـبحانه
لا تـطلبـن الفضل من غيره
فالرزق مقسوم وما لامرئ
والفقر خير للفتى من غنى
واقطع عرى الآمال من خلقه
واضنن بماء الوجه واستتبعه
سوى الذي قدر من رزقه
يكون طول العمر في رقه⁽³⁾

ونجد الشاعر أحمد بن عبد القادر القيسي يصرخ بعدم خضوعه لأي مخلوق، ويتحدث بأنفة عالية جاعلا التذلل والخضوع لله وحده، زاهدا في الدنيا مقتنعا بأن الذي يكتب له لا يكتب لسواه، لذلك قال:

(1) تلخيص مجمع الآداب: ج 4 ق 1/411.

(2) هو صفى الدين عبد المؤمن بن الخطيب عبد الحق البغدادي المتوفى سنة (739هـ)، ترجمته في شذرات الذهب: 6/121.

(3) شذرات الذهب: 6/121.

نفضت يدي من الدنيا ولم أضـرع لمخلـوق
لعلمي أن رزقي لا يجـاوزني لمـرزوق⁽¹⁾

أما الشاعر منصور بن عتبة⁽²⁾ فإنه بحق يصور حال الفرد العربي في المجتمع الذي أصيب بالانتكاسات الواحدة تلو الأخرى في العصر الوسيط، إذ مثل في شعره مدى الألم والإحباط والجزع الذي حل به، ولم يجد بدا من أن يستسلم لواقعه ويرضى بما ألم به من النوائب، فيكون الحل الوحيد والأسلم هو اللجوء إلى الله سبحانه وتعالى والتوكل عليه والشكوى له من شديد المصائب وشدة المصائب بعد ما أعياه الصبر، فما كان منه إلا أن يقول:

يقولون صبرا والنوائب جمة وكم ذا يكون الصبر، قد غلب الصبر
أفوض حالي في أموري كلها إلى من إليه المشتكى والأمر⁽³⁾

إن مسألة الركون والخضوع للأمر الواقع والزهد في الدنيا تصب - بلا شك - في مصلحة الحكام الذين استساغوا هذه الفكرة حتى أنهم شجعوها، ووجدوا فيها منفذا جيدا لبقائهم ودوام حكمهم، فالزهد يحقق الرضا بما هو موجود مهما كان أذاه ومهما كانت عواقبه، ومما يدخل في الزهد الدعاء والتوجه إلى الله سبحانه وتعالى طلبا للإجابة وسعيا إلى نيل رضاه، وتحدث الشعراء في توجيههم بالدعاء عن ذنوبهم وهفواتهم وتقصيرهم في حقوق الشرع المترتبة عليهم، فضلا عن لجوئهم إلى من يحتاج سواه، ومما يطالعنا في هذه المعاني ما

(1) الدرر الكامنة: 1/ 187.

(2) هو أبو المظفر عفيف الدين بن منصور بن عتبة المتوفى سنة (685هـ)، تنظر: ترجمته في:

تلخيص مجمع الآداب: ج4 ق1/ 543.

(3) تلخيص مجمع الآداب: ج4 ق1/ 543.

ذكره عماد الدين الموصلبي⁽¹⁾ عندما تحدث عن سوء حاله وما آلت إليه أموره من احتياج حتى صار يسأل الناس بسبب ما لاقاه فلم يجد بعد كل هذا إلا اللجوء إلى ربه يسأله ويستجيره فيقول:

قلت لما رق حالي وجفاني من أوالي
ورماني الدهر قصدا بسهام ونبال
ودعيتني رقة الحا ل إلى ذل السؤال
لست غلام مستجيرا بك يا رب المعالي⁽²⁾

إن الشاعر حدث عن نفسه بلفظة قلت في البيت الأول، واستغرق قوله هذا ثلاثة أبيات تحدث عن حاله، ولم يصرح بما أراد أن يقوله إلا في البيت الرابع بقوله لست، فكأنه أراد أن يتشوق السامع لما قاله، ويثير في نفسه الفضول، لذا جاء بالحديث عن نفسه قبل أن يذكر قوله، ويدعوا الشاعر أحمد رجب السلامي⁽³⁾ ربه أن يغفر له ذنوبه ويفرج عنه بعد أن انغمس في عمل السوء رغم علمه به، فوجد أن لا مخرج من هذا سوى الدعاء وطلب الغفران، فقال:

علمت السوء ثم ظلمت نفسي وقد آذنت ربي أن أتوبا
فهب لي رحمة واغفر ذنوبي وعجل لي منك⁽⁴⁾ فرجا قريبا⁽¹⁾

(1) هو علي بن يعقوب بن شجاع الموصلبي الشافعي المتوفى سنة (682هـ)، تنظر ترجمته في: ذيل مرآة الزمان: 4/ 192 - 193.

(2) ذيل مرآة الزمان: 4/ 192 - 193.

(3) هو أحمد بن رجب بن الحسن بن مسعود السلامي البغدادي المتوفى سنة (775هـ)، ينظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 1/ 140.

(4) في العجز خطأ واضح فالأولى قوله: (منك لي) ليستقيم الوزن، وربما كان من خطأ النساخ، أو الأخطاء الطباعية.

إن الإلحاح في الدعاء دليل على حاجة العبد لربه، فضلاً عن الإلحاح فيه يبعث الاطمئنان والراحة في النفس، ويجعل العبد أقرب إلى ربه لذلك نجد ابن أبي الوفاء⁽²⁾ يعمد إلى هذا الأسلوب مشيراً إلى كثرة حاجته لرحمة الله سبحانه وتعالى مع عطفه في الحياة الدنيا وفي الآخرة، فقال مكرراً دعائه بلفظة يا من:

يا من تحكم في قلبي وفي كبدي وحبه داخل الأحشاء والخلد
يا من تؤمل في الدارين رحمته ونرتجي أزلاً فضلاً إلى الأبد
يا من إليه جميع الخلق مفتقر وكل من في الورى عبداً بمستند⁽³⁾

ومن الموضوعات التي أثارها شعر الزهد التذكير بالموت ودعوة الفرد إلى ترقب هذه الحقيقة الحتمية والعمل لها والاستعداد لملاقاة الله سبحانه وتعالى، وقد اتبع الشعراء في إثارة هذا الموضوع أسلوب الوعظ والإرشاد، فأبانوا عن أعمال الفرد التي تجعله مطمئناً في ملاقاته ربه، وهي الأعمال نفسها التي كلف الشارع المقدس بها العباد، فهذا شعله الموصلي⁽⁴⁾ يحذر من سائر الأعمال التي تلهي عن ذكر الله جل وعلا، لأن الموت لا ينتظر من الفرد أن يتوب حتى يأتيه، وإنما يأتي بغتة لا يعلمه إلا علام الغيوب الذي لا يبقى إلا وجهه الكريم كذلك يحذر الموصلي من نسيان حقيقة الموت ويدعوا إلى الاعتبار بما جاء في القرآن الكريم من آيات الذكر الحكيم التي تذكر بالموت وتدعوا إلى الاستعداد له فيقول متبعاً أسلوب الخطاب:

(1) الدرر الكامنة: 1/ 140.

(2) هو: أبو الصفاء إبراهيم بن علي بن إبراهيم بن يوسف الحسيني العراقي المتوفى بزاوئية سنة (887هـ)، تنظر ترجمته في الضوء اللامع: 1/ 75.

(3) الضوء اللامع: 1/ 77.

(4) هو أبو عبد الله شعله محمد بن أحمد الموصلي الحنبلي المتوفى سنة (656هـ)، تنظر ترجمته في: شذرات الذهب: 5/ 281.

دع ذكر فلانة وفلان
واعلم بأن الموت يأتي بغتة
والى متى تلهو وقلبك غافل
أتراك لم تك سامعا ما قد أتى
فانظر بعين الاعتبار ولا تكن
واجنب لما يليه عن الرحمن
وجميع ما فوق البسيطة فاني
عن ذكر يوم الحشر والميزان
في النص بالآيات والقرآن
ذا غفلة عن طاعة الديان⁽¹⁾

أما ياقوت المستعصي⁽²⁾ فانه يتخذ من التذكير بالموت ذريعة لزوال الحكم
والملك، ويستخدم أسلوب الخطاب المباشر للناس، فيحذر من التهاون في
الاستعداد للموت، ويسوق أمثلة عدة لبعض الشخصيات الدينية والتاريخية التي
كان لها امتداد العمر وسعة الملك، لكنه - الشاعر - يذكر بأن هؤلاء (كسرى،
قيصر، التبابعة، نوح (عليه السلام) صاروا إلى الزوال، وخلفوا ملكهم إلى
سواهم، ولم يبق إلا عمل كل عامل منهم، لذلك توجب أن يكون في ذلك عبرة
لمن يعتبر، وإلا فقد تدانت العقول كما يرى الشاعر في قوله:

أتعتقدن أن الملك ييقى
ولا يجري الزوال لكم ببال
فهبكم نلتم ما نال كسرى
ومتعتم بذلك عمر نوح
اليس مصير ذاك إلى زوال
وان العيش في الدنيا يدوم
كأن الموت ليس له هجوم
وقيصر والتبابعة القروم
وحفتكم بأسعدها النجوم
لعمر أبي لقد هفت الحلوم⁽³⁾

إن الشعر الذي يدخل في هذا الباب يبدو قريبا من الجانب

(1) شذرات الذهب: 5/ 281 - 282.

(2) هو جمال الدين ياقوت الدين المستعصي الكاتب، المتوفى سنة (698هـ)، تنظر ترجمته
في: الحوادث الجامعة: 500، والبداية والنهاية: 6/ 14.

(3) الحوادث الجامعة: 501.

التعليمي، فكان هذا اللون من شعر الزهد يراد به التعليم والوعظ والإرشاد، فتذكير الشعراء بالموت ودعوتهم إلى العمل والعبادة فضلا عن اعطاء النصائح لا يخرج من كونه تعليما وتذكيرا لهم، ومن هذا الشعر ما نجده عند المحقق الحلبي، إذ يذكر هذا الفقيه الشاعر بحقيقة الموت فضلا عن الغرور بالدنيا والتعلق بجبالها، فيرى أن الموت يعمل على الاقتراب من البشر في حين أن البشر لاه وهو غافل عما يراد به، ويخاطب الشاعر الإنسان المغرور بالدنيا، فيسأله (فيم اغترارك)، ويقرر الشاعر أن الأيام تتربص به - الإنسان - ثم يدعوا إلى الاعتبار بما لاقى البشر من سوء الأيام، فهي لم تكن صافية ما عاشها المرء، وانما من طبعها الغدر، وتدور على المرء فتارة تسعده وتارة تشقيه، ثم يحذر الشاعر من عمل الأيام، ويرى أنها عندما تدور فسوف تشيب الرأس من شدة هولها، فيقول:

يا راقدا والمنايا غير راقدة	وغافلا وسهام الموت ترميه
في اغترارك والأيام مرصدة	والدهر قد ملأ الأسماع داعيه
أما أرتك الليالي قبح دخلتها	وغدرها بالتي كانت تصافيه
رفقا بنفسك يا مغرور لها	يوما تشيب النواصي من دواهيهِ ⁽¹⁾

ويفعل السمربائي الشيء نفسه، فيجعل من خطابه تعليما وتذكيرا للناس بأن تعمل صالحا وتتوكل على الله في سائر اعمالها، وإذا ما فات المرء شيء فإن الندم والحسرة لا ينفعان، وانما العوض في سائر الأشياء على الله سبحانه وتعالى، فمن شغل بحب الله وعبادته كان له عوناً في رزقه ومعيشته وجوارحه، ذلك أنه سبحانه وتعالى يكون السمع للعبد المطيع والبصر له، يرى العبد من افراط بالله الأشياء على حقائقها، فيترك العرض وينظر إلى الجوهر، وهذه المسألة تقترب من نظرات الصوفيين ورؤاهم، وفي هذا قال الشاعر:

(1) البابليات: 71/1.

اجعل لربك ما تأتي وما تذر تفز لديه بما لا تبلغ الفكر
وبادر الوقت بالخيرات مجتهدا إن النفيس لخوف الفوت يتدر
ولا تضع لاهيا عمرا شرفت به فالعمر عقد له ساعاته درر
لله كل الورى ملك فطاعته احق ما اكتسبته البدو والحضر
في الله عن كل شيء فائت عوض اذا المعاني تجلت غابت الصور
ومن يدم شغله بالله كان له سمعا وعينا كذك الخبر والخبر⁽¹⁾

إن هذا الشعر وكثير يشبهه، لا نلمس فيه الجودة من ناحية السبك والأخيلة واللغة والعاني، ويكاد موضوعه يكون محسورا في جانب واحد وغاية واحدة مفادها اللجوء إلى الله سبحانه وتعالى، ولزوم طاعته وترك معصيته، وعدم ارتكاب المحارم، لذا لا نجد في هذا اللون من النظم مواطن للإجادة إلا ما ندر، فقد تحدث الشعراء بأسلوب سهل وألفاظ مألوفة تخلو من الجنوح إلى الخيال، وتحريك الذهن، بل كان الأمر على العكس تماما، والسبب في هذا هو أنهم أرادوا أن يصلوا إلى الناس بطريقة مباشرة دون تعقيد، لأن الدافع في القضية هو الوعظ والإرشاد، هذا فضلا عن تواضعت لغة الشاعر في الأساس، وليس بعيدا أن يكون المتلقي بنفس المستوى، والأمر الآخر في هذا اللون من الشعر هو أن غالب الشعر الذي قيل في هذا الجانب يعتمد الشعراء أسلوب الخطاب المباشر، والسبب هو تحقيق غاية الوعظ والتذكير، ونجد مثل هذا الشعر عند عبد الرحمن الموصلي وهو أحد شعراء القرن الثاني عشر، إذ يصور منزلة الدنيا المتواضعة، ويذكر بانها دار فناء، ولا تهب أكثر مما تأخذ، فهي مبرقة بزخرفها لذلك فقد كناها الشاعر بالدمنة الخضراء مشيرا إلى جلالها الكاذب وسوء سريرتها المغطى

(1) زبدة الفكرة: 165 - 166.

بالمباهج الخادعة، والدنيا- بحسب الشاعر- شديدة البطش كثرة الأذى لا يصفوا العيش فيها ولا يندمل جرحها، ولا يعمر فيها أحد كل الدهر، في دار الفناء، تحرق القلوب بالفراق، وتبعد الأحباب بالموت، لذلك قال فيها الموصلي:

إليك فما الدنيا وإن عظمت قدرات سوى الدمنة الخضراء والمحنة الكبرى
شديدة بطش لا تمل قلبا فلا عيشها يصفوا، ولا جرحها يبرا
فكم غيت في الأرض وجهها منعا وكم أحرقت قلبا، وكم صعدت زفرا⁽¹⁾

نجد في هذه الأبيات- على قلتها- وصفا دقيقا للدنيا ويتضح هذا الأمر من خلال الأوصاف التي أطلقها الشاعر عليها تارة، ومن أفعالها تارة أخرى، فأما أوصافها كما يرى الشاعر فهي ثلاثة (الدمنة الخضراء، والمحنة الكبرى، وشديدة البطش)، وأما أفعالها فقد أجملها الشاعر في ستة، ثلاثة منها ذكرها مع أداة النفي (لا) وهي (لا تمل قلبا، ولا عيشها يصفوا، ولا جرحها يبرا) وثلاثة أخرى تسائل عنها (بكم) وهي (كم غيت، كم أحرقت، كم صعدت) وكأن الشاعر أراد بهد الأوصاف التسعة أن يضع الحياة على حقيقتها أمام الناظر، أو قل المخاطب، ليدكره بالقيمة الحقيقية للحياة، وهذه بالفعل هي غاية الشاعر التي كان يرمي إليها.

مما سبق نستطيع القول إن شعر الزهد في العصر الوسيط مثل جانبها مهما من الحياة الدينية والثقافية في المجتمع العربي، وصور لنا الوجه الحقيقي للثقافة الدينية العربية في هذه المرحلة، فكان دليلا آخر على بطلان اتهام العصر بالظلمة والانحطاط، وسواء أكان هذا الشعر متعلق بالفرد وعلاقته بربه وزهده عن الدنيا، أم كونه أشاع الفكرة الحقيقية للحياة بوصفها دار فناء، وبهذا أو ذاك فإن الزهد شاع في هذه المرحلة، وقيل فيه شعر كثير أجاد بعضهم وأخفق بعضهم الآخر.

(1) ديوان عبد الرحمن الموصلي: 17، مخطوط في الدار العراقية للمخطوطات برقم (36622).

2. التصوف:

يتميز هذا الغرض من سائر الأغراض الشعرية بأنه مصطبغ بأفكار ومعتقدات الشاعر، فلا يعبر الشاعر في قصيدته إلا عن أهوائه وآرائه الفكرية التي تعلمها، أو التي ينظر لها، وقد انتشر التصوف في العصر الوسيط في الأمصار الثلاثة، أما في العراق فان التصوف وجد ((قبولا عند الحكام والسلاطين وخاصتهم من السلاجقة وسائر الترك وعند جماهير العامة))⁽¹⁾، وهكذا هي الحال عند الحكومات المتتابعة، وأما في مصر والشام فان الطرق الصوفية انتشرت ((انتشارا عريضا وتغلغلت في أوساط الشعب والخاصة على السواء، وتعددت أسماؤها، وأسماء رجالها وشيوخها واعترفت بها الدولة، وقربوا شيوخها وتابعيها، وبنوا لهم الرباطات والخانقاه لا يواء فقراء الصوفية والصرف عليهم))⁽²⁾، واعتمد الصوفيون في فكرهم وشعرهم وتنظيرهم لأفكارهم محاكاة العقل، ونجد عند الصوفيين بعض الاصطلاحات التي لا تعرف عند سواهم، وقد مثلت هذه الاصطلاحات بعض فئاتهم، ومن أهم تلك المصطلحات هو مصطلح التسمية، فقد وقف عنده الكثير من الباحثين، ووجد الكثير من التعريفات التي اتسمت بالفكر الفلسفي، إذ يرى الدكتور بكري الشيخ أمين أن تعريفات التصوف زادت على الألفين⁽³⁾، أما نسبة التصوف فيجد ابن عجيبة أنها في ثلاثة أقوال منها انها منسوبة إلى (الصوف) لان الصوفي بين يدي الله كالصوفة المطروحة، ومنها النسبة إلى (الصفة) لان الصوفي يتوجب عليه أن يتصف بالمحاسن ويترك المساوي، ومنها النسبة إلى الصفاء، وقد استشهد بقول البستي:

(1) اتجاهات الشعر في العراق في العصر الوسيط: 90.

(2) الأدب في العصر المملوكي: 1/ 193.

(3) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 234.

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا وظنه البعض مشتقا من الصوف ولست أمنح هذا الاسم غير فتى صفا فصوفي حتى سمي الصوفي⁽¹⁾

أما الاصطلاحات المهمة الأخرى فهي (وحدة الوجود، والحلول، والاتحاد) ويعنون بوحدة الوجود أن الخالق والمخلوق وحدة واحدة، وإن الله سبحانه وتعالى هو الوجود الواحد، فهو الحقيقة وما عدا الله سبحانه وتعالى فهو عرض له وأراد الصوفيون في هذه القضية أن الخالق والمخلوق يكونان حقيقة واحدة، فإذا اختلفت في مظهرها فهي حقيقة في جوهرها⁽²⁾.

أما الحلول فيريد به الصوفيون حلول الله سبحانه وتعالى في الذات البشرية، والاتحاد يريدون به اندماج الذات الإلهية بالذات البشرية، وهذا يأتي عن طريق الحب والاستغراق بالعبادة والانقطاع إلى الله جل وعلا وترك ما سواه، وعلى هذا الأساس فإن الفرق بين الحلول والاتحاد هو أن الله سبحانه وتعالى يهبط إلى المخلوق فيكون الحلول، أما الاتحاد فهو تسامي المخلوق واستغراقه بحب الخالق حتى يصبح معه شيئا واحدا، وفي كلا الأمرين تكون النتيجة واحدة⁽³⁾ وعلى هذا الأساس فإنه من الضروري أن يكون للمتصوفة أدب خاص يعبرون فيه عن آرائهم وأفكارهم ومعتقداتهم، ويضمنون هذا الشعر أفكارهم ورؤاهم، ويصورون فيه أجواء حياتهم الدينية، بكل تقاليدها وتفاصيلها، مقلدين في ذلك طرائقهم وأبرزها (الطريقة القادرية)⁽⁴⁾، والطريقة

(1) ينظر: إيقاظ الهمم في شرح الحكم: 6.

(2) ينظر التصوف الإسلامي: البير: 20

(3) ينظر: الصوفية في الإسلام: نيكلسون: 138.

(4) نسبة الطريقة ترجع إلى الشيخ عبد القادر الكيلاني (ت 561هـ)، تنظر ترجمته في:

الطبقات الكبرى، للشعراني: 1/ 108.

الرفاعية⁽¹⁾، والطريقة الشاذلية⁽²⁾، والطريقة البكتاشية⁽³⁾، والطريقة النقشبندية⁽⁴⁾ وفضلا عن هذا فإن هنالك حقيقة مهمة مففادها أن التصوف مرتبط ارتباطا وثيقا بالتشيع، بل أن جذور التصوف شيعية صرف، وقد أفاض الدكتور الفاضل كامل مصطفى الشبي في هذا الموضوع، وقال: ((فقد وصل المتصوفة أئمة الشيعة بمشربهم وجعلوهم من مؤسسي طريقتهم))⁽⁵⁾، كما أنه نقل كل ما يؤيد هذا الرأي، فمن الذين نقل عنهم الشيخ الجنيد البغدادي سيد الطائفة، وأبرز المنظرين للتصوف، إذ نقل عنه قوله ((إن شيخنا في الأصول والفروع وتحمل البلاء علي المرتضى، لأنه في مباشرته الحرب قد نطق بأشياء وحكايات لم يكن لأحد طاقة على سماعها، لقد وهبه الله تعالى جما من العلم والحكمة ولكرامة))⁽⁶⁾، ونقل عن ابن خلدون حديثه عن تأثر الصوفية بالتشيع في قوله ((وتوغلوا في الديانة بمذاهبهم حتى جعلوا مستند طريقتهم في لبس الخرقة أن عليا ألبسها الحسن البصري، وأخذ عليه بالتزام الطريقة وانتقل ذلك عنهم بالجنيد من شيخوهم))⁽⁷⁾ هذا وقد أخذ الفكر الصوفي الشيء الكثير من الفلسفة، بل يمكن القول أنه في العصر الوسيط أصبح الشيء الكثير من ((النشاط الفلسفي

- (1) نسبة الطريقة ترجع إلى الشيخ أحمد الرفاعي (ت578هـ)، تنظر ترجمته في: طبقات الشعراي 1/120، والعقود الجوهريّة للعمري: 2
- (2) نسبة الطريقة ترجع إلى الشيخ علي الشاذلي (ت656هـ)، تنظر ترجمته في طبقات الشعراي: 2/4، وروضة الناظرين، الوتري: 44.
- (3) نسبة الطريقة ترجع إلى محمد بكتاش (ت738هـ).
- (4) نسبة الطريقة ترجع إلى الشيخ أحمد النقشبندي (ت791هـ)، تنظر ترجمته في: روضة الناظرين: 43.
- (5) الصلة بين التصوف والتشيع: 10.
- (6) الصلة بين التصوف والتشيع: 1، نقلا عن تذكرة الأولياء: 9/2.
- (7) المصدر نفسه نقلا عن مقدمة ابن خلدون: 323.

صوفيا بحتا أكثر منه عقليا بحتا))⁽¹⁾، ومثلما لاقت الصوفية رواجاً واسعاً وأصبح لها أنصار كثيرون لاقت الانتقادات الكثيرة، ويبدو أن أسباب هذه الانتقادات ترجع لأمر عدة أهمها أن كثيراً من المتصوفين لم يكونوا صادقين في اتخاذهم الطريقة، كما أن الفقراء والمعدمين اتخذوا من الصوفية غطاء لكسلهم وبطالتهم، فعمدوا إلى الزوايا والربط ليملكوا فيها غير مهتمين بالعمل والسعي وراء الرزق، ومن الأسباب الأخرى عدم قناعة بعض المنتقدين للصوفية بأفكارها، فقد هاجم ابن الجوزي المتصوفة وانتقد أفكارهم⁽²⁾، وانتقدهم السبكي قائلاً ((فهؤلاء القوم اتخذوا الخوانق ذريعة للباس والزور وأكل الحشيش والانهماك على حطام الدنيا، لا سترهم الله وفضحهم على رؤوس الأشهاد))⁽³⁾، وانتقدهم المقرئ مستشهداً بهجاء أحد الشعراء فقال بعد حديث ناقد لهم ((وصارت الصوفية كما قال الشيخ فتح الدين محمد بن محمد بن سيد الناس:

ما شروط الصوفي في عصرنا الـ	يوم سوى ستة بغير زيادة
وهي [...] العلق والسطة	والرقص والغناء والقيادة
وإذا ما هذى وأبدى اتحاداً	وحلوا من جهله وأعاد
وأتى المنكرات عقلاً وشرعاً	فهو شيخ الشيوخ ذو السجاده)) ⁽⁴⁾

وبعد هذا كله فلا بد أن يكون للصوفية أدب خاص بهم، ويعكس ما يذهبون إليه، ويصور انفعالاتهم وأحاسيسهم بل حياتهم، وقد استقى الشعر الصوفي مادته من مصادر عدة في الشعر العربي، ومنها الشعر الديني وشعر الغزل

(1) الحركة الفكرية في مصر: د. عبد اللطيف حمزة: 92.

(2) تليس إبليس: 105 وما بعدها.

(3) معيد النعم: 179.

(4) المواعظ والاعتبار: 424 / 2.

كما افاد من الخمریات، بيد أن الصوفيين لا يسكرهم الخمر المادي - في الغالب - بل يسكرهم الحب الإلهي والهيام والتعلق بالخالق، كما أن شعراء الصوفية أفادوا من الرمز في الشعر واعتمدوا أساليب الغموض في كثير من أشعارهم، متكئين على التلميح والإيماء، وهم بهذه الطريقة أخفوا معتقداتهم وراء تلك الإشارات والتلميحات، واعتكفوا في الربط والزوايا والخوانق ثم صوروا تلك الحياة الروحية الخاصة، يقول القاضي التنوخي⁽¹⁾ في مسألة الاعتكاف في الزوايا وترك ما دونها:

أقول لمن يلوم على انقطاعي وإيثاري ملازمة الزوايا
أطمع أن تجدوا لي حياة وقد جاوزت معترك المنايا⁽²⁾

ويعكس لنا بعض الشعراء عادات الصوفية وتقاليدهم، ومنها حلق الرؤوس وتقصير الملابس وإطالة اللحي وغيرها، ونجد عند ابن الوردي مسوغاً لعادات هؤلاء أن يقول:

وأقسم ما ذاك نهم سدى فأفهامهم فوق أفهامنا
فإن قلت ما سر ذا أنشدوا جماجمنا تحت أقدامنا⁽³⁾

ومن الشعراء من تقف لطريقة من طرائق التصوف، وهو ما نجده في شعر العشاري، ذلك في معرض إنشاد الشعر في النصيحة على طريق التصوف وامتداحه للشيخ عبد الله العيدروسي صاحب الطريقة المعروفة، إذ يسرد الشاعر في قصيدته جملة من النصائح يوجهها للمخاطب مشيراً فيها إلى المعاني الصوفية والنظرة إلى الانقطاع لله سبحانه وتعالى في كل الأمور والتخلي عن مباهج الدنيا وزخرفها، ومنها قول:

(1) هو القاضي محمد بن صالح بن محمد بن علي التنوخي الفقيه المتوفى سنة (659هـ)،

تنظر ترجمته في: ذيل مرآة الزمان: 1/ 473.

(2) ذيل مرآة الزمان: 374.

(3) ديوان ابن الوردي: 130.

ولازم طريق الشرع ما دمت إنه
 وإياك من شطح الجهول وقوله
 ولا فوز إلا باتباع محمد
 تمسك به واجعل شعارك حبه
 ولازم طريق العيدروسي إنه
 به يستضيء السالكون إلى الهدى
 حياتك في الدنيا ونورك في الرمس
 أنا الله جل الله ذو العرش والكرسي
 نبي الهدى السامي على العرب والفرس
 وكن قابضا إثارة منك بالخمس
 هو الشمس فاحذر أنت من عم الطمس
 كما يستضيء الناس في طلعة الشمس⁽¹⁾

وعبر بعض الشعراء عن الأفكار والمعتقدات التي أشاعتها طرائقهم التي
 تبنا أفكارها، ومن هؤلاء الشعراء عبد الغني النابلسي الذي أشار في شعره إلى
 وحدة الوجود وهي رؤية فكرية صوفية، وقد فصل الشاعر القول في هذه
 المسألة في شعره قائلا:

إنما وحدة الوجود لدينا
 وحدة الله وحدة لا سواها
 وسواء قلنا الوجود أو الحـ
 لا تظن الوجود حيث ذكرنا
 هو حق بعد الفناء عن سواه
 يتجلى فتضمحل العقول⁽²⁾
 وحدة الحق فافهموا ما نقول
 شهدتها منا الكبار الفحول
 ق فلا فرق عندنا يا جهول
 ه هو الخلق عندنا المبذول

إن من أهم الموضوعات التي تناولها الشعر الصوفي هو موضوع الحب
 الإلهي، وهذا الحب عندهم بمنزلة حجر الزاوية في رؤيتهم الصوفية⁽³⁾، لذلك تجد
 هذا اللون شائعا في شعرهم، وقد تناولوا من حبهم وهيامهم في المعشوق،

(1) ديوان العشاري: 364 - 365.

(2) ديوان عبد الغني النابلسي: 480.

(3) الشعر الصوفي: د. عدنان العوادي: 178.

وجعلوا من الحبيب الأول والآخر الذي لا يمكن التخلي عنه، وتغزلوا أيما تغزل، وبالرغم من أن موضوع الشر هو الغزل في ظاهره، إلا أننا يمكننا بسهولة تمييز أكثر القصائد التي تحوي المعاني والفكر لصوفي، ذلك أن الصوفيين استغرقوا في حبهم لله سبحانه وتعالى، وبالغوا في إيراد المعاني التي تشير إلى تعلق العاشق بمعشوقه، فضلا عن أنهم لم يتحلوا عن مصطلحاتهم الصوفية في غزلهم، ولم تكن النظرة إلى رؤيتهم مبهمة تماما على الرغم من أن كثيرا من الشعراء الصوفيين عمدوا إلى الإبهام واعتماد الرمز والإيماء أسلوبا شعريا، فمن القصائد التي يمكن أن نتلمس فيها هذه المعاني المتمثلة بالحب الإلهي ما ذكره الشاعر عز الدين الأنصاري⁽¹⁾، قائلا:

وقل يا طالي وصلي هلموا	فانا لا نخب من أانا
حمانا للذي نهوا رحيب	إذا ما جاءنا يبغي لقنا ⁽²⁾
يراق له شراب من وصال	يمازجه رضاب من رضانا
هوانا للذي نهوى نعيما	فلا كان الذي يهوى سوانا
فلو كشف الحجاب لعاشقينا	وأبدينا الجمال لهم عيانا ⁽³⁾
لهموا عند رؤيتنا وطابوا	وطاشوا من تخيلنا زمانا
ولكننا جعلنا الوصف سرا	يصون سره حسنا مصانا

ومثل هذه المعاني نجدها في شعر الأرموي⁽¹⁾ إذ يصور الشاعر مقدار حبه

(1) هو أبو محمد عز الدين عبد السلام بن أحمد بن غانم بن علي المتوفى سنة (678هـ)، تنظر ترجمته في ذيل مرآة الزمان: 13/4.

(2) الصواب قوله نهوى، أو نهواه رحيب، ليستقيم الوزن.

(3) الصواب قوله وأبدينا ليستقيم المعنى.

حبه وتعلقه بمحبوبه، ويجد الشاعر هذا الحب أذ ما يكون، فمحبوبه لا يفارقه غمظة عين، إذ لا يروق لناظره سوى جمال المعشوق ولا يحلو له ذكر أحد على لسان سوى ذلك المعشوق، لذلك يرى أنه- الشاعر- مهما بذل وأعطى وضحى فإنه لا يجازي محبوبة، ويصور الشاعر هذه الحالة خير تصوير، فهو يرى أنه لو أعطى ما أعطى وبذل ما بذل لمن يبشره برضا محبوبة عنه لكان مقصرا، فقد أقسم بحياة وجه المحبوب على إحساسه هذا واعترف بأنه لا يجيد عن حبه ولا يترك غرامه مهما لاقى من العذال من لوم ونقد، فلا شك أن هذه المعاني لا يمكن أن تخرج من نطاق الحب الصوفي، وهي كما ذكرها لشاعر قائلا:

سهرى عليك أذ من سنة الكرى	ويلذ فيك تهتكى بين الورى
وسوى جمالك لا يروق لناظري	وعلى لساني غير ذكرك ما جرى
وحياة وجهك لو بذلت حشاشتي	لبشري برضاك كنت مقصرا
أنا عبد حبك لا أحول عن الهوى	يوما ولو لام العذول وأكثر ⁽²⁾

أما العفيف التلمساني فقد جاء شعره الصوفي في الغالب على هذه الطريقة، وهو أيضا يحمل بعض اصطلاحات الصوفيين وأفكارهم، فضلا عن مشاعرهم في موضوع الحب الإلهي، ويمكننا تلمس هذه الأفكار في قوله:

لمعناي قلب نحوكم أبدا يصبو	وعندي لكم وجد جمعي له نهب
وما زال سلمي فيكم واجبا لكم	وفي حبكم يا سادتي يجب السلب
غدا وصفكم للحس ذاتا وشمسكم	بكم منكم فيكم لها الشرق والغرب
تحركها الأشواق من كل جانب	فتمنعها تلك المهابة والحجب

(1) ذيل مرآة الزمان: 4/15.

(2) عيون التواريخ: 23/134.

فلا هي يغشاها سكون ولا ترى سبيلا لذا حارت فدارت فلم تنبوا
تدور على بعد من المركز الذي به أنتم إذ كان شخصكم القطب⁽¹⁾

ونجد مثل هذا الغزل في القرن الثاني عشر للهجرة في شعر عثمان الخطيب، إذ يتحدث الشاعر عن حبه وولعه بالمحسوب، وهو لا يصغي لقول العذال في لومهم إياه بسبب عشقه، بل يرد عليهم ردا عنيفا مستشهدا بمعنى آية من الذكر الحكيم في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾⁽²⁾، ويذكر الشاعر أنه أحب وعرف الغرام وهو لم يبلغ الفطام بعد، وفي هذا المعنى بالأخص يمكننا أن ندرك ما هو المقصود بالعشق والحب، وإلى أي شيء يرمي الشاعر في إيراد مثل هذا المعنى، وفيه يقول:

يا أخا العذل كف عني الملاما واهد غيري وخليني مستهما
لست أصغي لعاذل وإذا خا طبني جاهل أقول سلاما
إن تر العشق يا عذول ضللا أو تر الشوق يا جهول حراما
أنا ديني هو الغرام وقد كن ت محبا وما بلغت العظاما⁽³⁾

إن الشعراء الصوفيين وجدوا طريقة أخرى غير العشق الإلهي يعبروا فيها عن حبهم وتعلقهم بالخالق جل وعلا وانقطاعهم إليه، تلك هي قضية السكر الصوفي، ويعنى بها ((تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي، وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القرب))⁽⁴⁾ فالسكر على هذا

(1) ديوان العفيف التلمساني: مخطوط غير مرقم، مكتبة آية الله الحكيم، النجف الأشرف برقم (365)

(2) الفرقان 63.

(3) ديوان عثمان الخطيب: مخطوط: 49.

(4) الشعر الصوفي: 199.

الأساس معنوي لا مادي، يستغرق فيه المرء في عالم خاص فيبتعد عن الماديات المألوفة ليتقل إلى إحساس بالنشوة والغبطة، ومرد هذه النشوة ذلك التسامي نحو الله عن طريق الخمر المزعوم، كما أن السكر الصوفي يمكن معرفته من خلال المعاني التي يوحى بها الشاعر إلى طبيعة خمره وسكره، وبالإمكان الاستدلال على صحة تعاطي الخمر، عدمها، ونلمس هذه الصياغة في شعر العفيف التلمساني عند حديثه عن شرب الخمر، إذ يقول:

وأشرب الراح حين أشربها صرفاً وأصحو بها فما السبب
خمرتها من دمي وعاصرها ذاتي ومن أدمعي لها الحب
إن كنت أصحو بشربها فلقد عربد قوم بها وما شربوا
هي النعيم المقيم في خلدي وان غدت في الكؤوس تلتهب⁽¹⁾

من الواضح في هذه الأبيات أن الشاعر لم يرد من سكره هذا ومن خمرته أن يلج في نشوة الحانات ودنانها، وان يعيش حياة السكارى وثلهم من فرط الشراب، وإنما أراد الاستغراق في حب الخالق وهو لديه النعيم المقيم الذي لا يمكن أن تنتهي نشوته أو يصحوا منه بعد أن دب الحب في كل جزئية من جسمه، وخلا ذلك فإن أي خمرة عندما تغدو في الكؤوس ستكون ملتهبة لا تؤدي لغير الهلاك والزلل، أما السكر الصوفي عند اليافعي⁽²⁾ فإنه يبدو أكثر وضوحاً من سواه، ذلك أن الشاعر يكثر من الرمز والإيماء إلى كون هذا السكر ليس سكر ماديا، ويشير إلى النشوة الأبدية لهذا الخمر، والقصد من وراء ذلك تلك النشوة التي يتمتع بها الصوفي عند تعلقه بمولاه وحبه الذي لا يعلو عليه أي حب؛ لذلك يصف الشاعر تلك الليلة التي سكر فيها بحب معشوقه بأنها أفضل من ليلة

(1) ديوان العفيف التلمساني، مخطوط، غير مرقم

(2) هو عفيف الدين عبد الله بن أسعد المتوفى سنة (768هـ).

القدر، وهو بهذا لا يريد التقليل من شأن هذه الليلة المباركة، وإنما يريد بيان مقدار قيمة تلك الليلة التي وصل فيها إلى أعلى درجات العشق والهيام والتعلق بالخالق جل وعلا، إذ يقول:

شربنا حميا الكأس في قدس حضرة وأكرم بها في حضرة القدس من خمر
لنا عصرت من كرم نور جمال من سقانا وقد غبنا وحرنا فما ندري
سكرنا بها من شملها قبل شربها نشاوى بريها إلى آخر الدهر
أو السكر ذا من رؤية الكأس أو أنت بها رؤية الساقى إلينا ذوي السكر
تجلى بأوصاف الجمال فشاهدت عيون قلوب مابه حار ذو الفكر
فيا ليلة فيها السعادات والمنى لقد صغرت في جنبها ليلة القدر⁽¹⁾

أما النابلسي فإنه يسكر مع ذاته بجمرة التي لا تشبه سائر الخمر، ويعد جواً شبيهاً بجو الحانات، فيه الخمر والمزمار والغناء، لكنه يرد تلك الأجواء الماجنة والليالي التي تقضى بشرب الراح، وإنما أراد من استخدام رمز الناي والخمرة ((توجيه ذاته ليبلغ كنه الحقائق الدلنية، وهذا تلميح منه بوحدة الوجود))⁽²⁾ وكان الشاعر في سكره هذا أراد أن يتسامى ليرى الحقائق مثلما يعتقدونها ويراهما فكره الصوفي لذلك قال:

(1) التصوف الإسلامي: 57، نقلاً عن كتاب نشر المحاسن الغالية في فضل أصحاب المقامات العالية.

(2) الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام في العهد العثماني: د. محمد التوتنجي: 245.

أطوف على ذاتي بكاسات خمرتي واستمع الألحان في حان حضرتي
 وأنفخ مزماري وأصغي لصوته وأضرب في حين وترقص قينتي
 أحن إلى ذاتي صباحاً وفي المساء وغاية قصدي في العوالم رؤيتي
 وما أنا إلا من أحب، وإن من أحب أنا من غير شك وشبهة⁽¹⁾

وعلى هذا الأساس فإن الشعر الصوفي في العصر الوسيط اتخذ طرائق عدة للتعبير عن معتقدات الشعراء بحسب أفكارهم ورؤاهم، ونجد أن ((كتب الصوفية تفيض بالأخيلة والصور والتعابير في روعة وقوة، ويزيد في جمال الأدب الصوفي أنه موصول بعلم النفس، وإن له غاية نبيلة وهي غرس الخلق الشريف في أنفس الرجال))⁽²⁾.

ثائية: عفيف الدين التلمساني (ت690هـ)⁽³⁾

يعد الشاعر عفيف الدين التلمساني من الشعراء المظلومين في هذه المرحلة، فقد رمي الرجل بالعديد من النعوت والأوصاف المشينة، وهو بريء منها، ومرد هذا الأمر إلى أن الذين ترجموا له هم من مناوئيه من المذاهب الفقهية الأخرى⁽⁴⁾، أما شعره فقد جاء في معظمه على طريقة الصوفيين، معتمداً فيه أسلوب الرمز والإيماء، ومنه قصيدته التي نحن بصدددها، لكن هذا الرمز والإيماء

(1) ديوان عبد الغني النابلسي: 55.

(2) التصوف الإسلامي: 94.

(3) القصيدة في ديوانه المخطوط، غير مرقم، محفوظ في مكتبة آية الله الحكيم برقم (365)، وفي الدار العراقية للمخطوطات برقم (1/9589)، وله شعر في مخطوطات عدة.

(4) رد الباحث كل الشبه المتعلقة بالعفيف في رسالة الماجستير الموسومة بـ: الشاب الظريف حياته وشعره: 21.

لم يكن بعيدا جدا بحيث يكون مبهما، وإنما يفهم منه قصد الشاعر وهو ما سنجد في أبيات القصيدة على قلتها.

موضوع القصيدة بائن من بيتها الأول فهو في وصف الخمر والدعوة إلى شربها إذ يدعو الشاعر إلى شرب الخمر مستخدما الفعل (هبوا) الذي يتسم بقوة الحركة وشدة الدعوة إليها، ويشير العفيف إلى أن الراح مبعوثة للأرواح، تريجها وتؤنسها مستخدما الجناس في كلمتي (الراح، والأرواح)، فقال مفتتحا قصيدته:
إلى الراح هبوا حين تدعوا الثالث فما الراح للأرواح إلا بواعث

ثم يشير إلى قدم هذه الخمرة، فيذكر أنها جوهر قديم صرف، وفي هذا إيماء بأن السكر في الخمرة مرتبط بالأزل، وبما أن الصوفيين يجدون أن الحب الإلهي وتعلقهم بالخالق يأتي عن طريق السكر بالحب، فلا غروا أن يكون هذا السكر قديما كل القدم، ولا غروا أن تكون الخمرة كذاك، لهذا يذكر الشاعر أن الخمرة لو أحيطت بوعائها الذي يحويها فهذا لا يعني أنه أقدم منها، بل هو حادث وهي قديمة، وفي هذا يقول:

هي الجوهر الصرف القديم فإن بدا لها حجب نيطت به فهو حادث
ويتقل الشاعر بعد هذا ليصف أثر الخمرة في نفسه وبدنه، فيقرر أنها سببت السكر في أحشائه فعبث هذا السكر في خلدته وكوامنه، وتحكم به فلا إرادة له مقابل هذا السكر الذي يبطئ كل الإرادات وتبقى إرادته هي المتحكم، لذا قال:

تمزقتها صرفا فلما تصرفت تحكم سرا بالترايب عابث
وفاح شذا أنفاسها فتضررت نفوس عليها الجهل عات وعابث⁽¹⁾

ينتقل الشاعر بعد هذا الوصف إلى رموزه الصوفية ذاكرة الكأس، وتختلف هذه الكأس عند الصوفيين عن سواهم، إذ تتميز عندهم ((بتأثيرها العنيف الغلاب، فهي تعطلهم عن نفوسهم وتختطفهم منها، فتمحوهم بالكلمة حتى لا تبقى شظية من آثار البشرية))⁽²⁾، ويعمد الشاعر إلى أسلوب الحكاية والحوار مشيرا إلى ذلك بالألفاظ الدالة عليه مثل (قالوا، قيل) فيذكر آراءه الصوفية قائلا:
حلفت لهم ما كاسها غير ذاتها فقالوا اتد فيها فإنك حانث
وما غير أضواء الأشعة أوهمت فقالوا لها في الحسن ثان وثالث
أقم ريثما تفتنك عنك بوصفها ويذهب عما منك فيها تباحث
فإن شاهدت منك العيون عيونها فما تلق صبرا عن عيون عوابث
فإن لم تبدل آية منك آية بها قيل عنها اذهب فإنك ناكث

ويتحدث الشاعر بعد هذا عن مسألة مهمة في اعتقاد الصوفية تناولوها كثيرا في وصفهم للخمرة، وهي قدم الخمرة، فالملحوظ أن المراد من قضية قدم الخمرة ليس القدم المعروف والمتبادر إلى الذهن، وإنما يراد بها قضية أبعد من هذا، وهي متشعبة الجوانب، منها قدم الخلق وأزلية الموجودات بل أزلية علاقة الخالق بالمخلوق، ويفيد الشاعر في إيراد هذه الحقيقة من الرموز الدينية والتاريخية من الأسلاف، ليعطي عمقا في الدلالة وبعدا في الإيغال بالتاريخ، فيذكر أن

(1) في البيت إبطاء، إذ كرر الشاعر لفظ عابث في بيتين متتالين.

(2) الشعر الصوفي: 203.

حديث هذه الخمرة كان قد شغل (سام، وحام) وهما من أبناء نوح (عليه السلام)، ويضيف أن أمر قدم هذه الخمرة قد أشكل على (يافش) وهو الأخ الثالث لسام وحام، وإنما أراد من ذكر هذه الأسماء ليوحى بأن الحديث عن هذه الخمرة ذو أبعاد عميقة لا يمكن سبر أغوارها حتى عند أمثال هذه الرموز، وهو ما يريده الصوفيون في إحاطة هذا الموضوع بالإبهام، وعدم الإحاطة بكل دقائقه وتفصيلاته، ويشير البيت الأخير من القصيدة إلى خلاصة رأي الشاعر- بل رأي الصوفية- في الخمرة، هذا الرأي الذي مفاده أن الخمرة موعلة في القدم، ولا يمكن أن يحدد مكان وزمان وجودها، وهي تحوي الدهر ولا محتويها، وفيها يقول العفيف مختما كلامه:

تنكر في سام وحام حديثها وعز فلم يظفر بمعناه يافش
وما لبثت في الدهر يوما وإنما هو الدهر فيه أن تأملت لاث

وبعد فإن غالب قصائد الشعر الصوفي جاءت على شكل مقطعات، إلا النزر اليسير منها⁽¹⁾، كما تميز الشعر الصوفي بالابتعاد قليلا عن الصنعة التي كانت سائدة في هذا العصر، وربما يعود الأمر إلى جدية الموضوع وحمله الأفكار والفلسفات التي تعبر عن رأي متبنيها، فضلا عن أن الذين نظموا في التنظير لهذا الموضوع هم من العلماء المفكرين والفقهاء، وهؤلاء يحملون ثقافة لغوية جيدة تجعلهم ينظمون الشعر بلغة سليمة غير محتاجين إلى التكلف والصنعة المفرطة، لذلك جاءت لغة الشعر مميزة من الأغراض الأخرى، أما الأفكار فقد كانت متلونة بما يذهب إليه كل شاعر على وفق طريقته الصوفية واعتقاده، وكانت

(1) منها قصيدة اليافعي التي بلغت 70 بيتا، ينظر: التصوف الإسلامي: 75.

عواطف الشعراء في الشعر الصوفي فجاءت متباينة بحسب إمكانات الشاعر، لكن الأمر الغالب في هذه المسألة هو رقة العاطفة وفرط الحب والهيام والاستغراق بالعلاقة الوطيدة بين العاشق والمعشوق، والمعبر عنها في الشعر، كما أن هذا اللون لا يخلو من وجود التباين في النماذج الشعرية، والسبب في هذا هو التباين في الثقافة الصوفية، إذ نجد من الصوفيين من هو في مصاف العلماء، ومنهم من هو معدم في حياته بصورة عامة وثقافته بخاصة، وقد ذكر أن هنالك فئات وجدت في الصوفية ملاذاً يحميهم من سوء العيش ويحقق لهم ما يصبون إليه، لذا يمكن القول أن الشعر الصوفي يعد مقياساً لثقافة الشاعر وقدرته على نظم الشعر وفقاً للأفكار والمعتقدات.

الفصل الرابع

الفنون الشعرية المطورة والمستحدثة

الفصل الرابع

الفنون الشعرية المطورة والمستحدثة

يندرج تحت هذا العنوان بعض الفنون الشعرية التي طورها الشعراء في العصر الوسيط، وكانت امتدادا للمدة الزمنية التي سبقت هذا العصر، ومنها الشعر التعليمي والتاريخ الشعري والألغاز، وشعر الحشيشة، فضلا عن تطويرهم لأشكال الفنون الشعرية كالموشح والزجل وسواه، أما بعضه الآخر فهو ما كان مستحدثا في العصر كالبند والكان كان وسواهما، وفي كلا الحالين فإن الشعراء في العصر الوسيط كان لهم أثرهم المميز في الحفاظ على الموروث من هذه الفنون ثم استحداث ما سواها.

1. الشعر التعليمي:

لم يكن هذا اللون من النظم وليد العصر، وإنما درج الشعراء على النظم فيه منذ بداية العصر العباسي⁽¹⁾، وقد وصل إلى العصر الوسيط مستويا على ساقه، لكن الشعراء في هذه المرحلة ومنهم العلماء والفقهاء نظموا في هذا اللون كثيرا حتى يمكننا القول أن ما نظم في العصر الوسيط في الشعر التعليمي يعد أضعاف ما نظم في العصور السالفة، ويبدو أن هذا الأمر كان مستساغا عند الناظمين والمتعلمين، وقد لقي هذا اللون قبولا واسعا في أوساط الثقافة والعلم، ومعلوم أن هذا النظم يخلو من رهاقة الحس والعاطفة الرقيقة وما يتعلق بالنظم

(1) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 354 - 355.

من جنوح إلى الخيال وسواه، ذلك أن الشعر في هذه الحال يخاطب العقل ويعمد إلى التنظير بعيدا عن العاطفة والخيال، أما العلوم والفنون التي قيلت فيه فهي شتى، ولم يقتصر الشعر التعليمي على علم واحد وإنما تعداه ليشمل العلوم كافة، لكن علوم العربية كان لها الحظ الأوفر في النظم، والسبب في هذا كثرة التأليف والشروح والتعليقات في هذه المرحلة، وقد نظم الشعراء في فنون البلاغة ومنها البديعيات التي اشتهرت كثيرا في هذا العصر، وتجمع المصادر على أن البديعيات ((هي قصائد في مديح الرسول (ﷺ)، ومن البحر البسيط وروي الميم في أكثر الأحيان، وتتضمن فنونا بلاغية يورى عنها أو لا يورى))⁽¹⁾، وعلى هذا الأساس فإن صفى الدين الحلبي يعد ((أول من نظم البديعية النبوية وضمناها معجزات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وفرائد سيرته الكريمة، وتعد بديعته من الشعر التعليمي الأصيل))⁽²⁾، وتحدث الحلبي عن بديعته قائلا: ((ألزمت نفسي في نظمها عدم التكلف، وترك التعسف، والجري على ما أخذت به نفسي من رقة اللفظ وسهولتهن وقوة المعنى وصحته، وبراعة المطلع والمترع، وحسن المطلب والمقطع...))⁽³⁾ وتألقت قصيدته هذه من مائة وخمسة وأربعين بيتا على البحر البسيط مشتملة على مئة وواحد وخمسين نوعا من محاسن البديع وسمائها الكافية البديعية في المدائح النبوية وكان مطلعها: إن جئت سلعا فسل عن جيرة العلم وافر السلام على عرب بذى

(1) معجم مصطلحات البلاغة: الدكتور أحمد مطلوب: 383 / 1.

(2) في التراث العربي: د. مصطفى جواد: 291 / 2.

(3) ديوان صفى الدين الحلبي: 685.

(4) المصدر نفسه: 685.

ومنها قوله:

خير النبين والبرهان متضح	في الحجر عقلا ونقلًا واضح اللقم	(التورية)
كم بين من أقسم الله العلي به	وبين من جاء باسم الله في القسم	المذهب الكلامي
أمي خط أبان الله معجزه	بطاعة الماضين السيف والقلم	(التوشيع) ⁽¹⁾

واستمر الشعراء ينظمون البديعيات طيلة المرحلة ومنهم (شمس الدين الهواري المالكي ت780هـ)، و(ابن جابر ت780هـ) و(عز الدين الموصللي ت789هـ) و(ابن حجة الحموي ت837هـ) و(عائشة الباعونية ت922هـ) و(حسين الرضوي الحائري ت1156هـ) الذي نظم بديعية مكونة من مائة وأربعين بيتًا، فيقول منها:

يا سيد الرسل يا من لا مثل له	في الرشد والزهد والعليا والهمم	(التعديد)
يا من تؤمل في اللأواء إن عرضت	بجاهه صرف صرف الضر والأرم	(التوليد)
وأمرك البر بالعافي فانت اذاً	أولى بانفاذ أمر منك محتم ⁽²⁾	(حسن البيان)

وقد خبا ضوء هذا النظم في نهاية العصر تدريجياً، حتى إذا جاوزنا العصر وصولاً إلى مطلع القرن العشرين للميلاد وجدنا أن هذه البديعيات تكاد تختفي تماماً⁽³⁾، أما النظم التعليمي في الجوانب الأخرى فإن النظم البارز فيها كان في علوم العربية وفي النحو والصرف على الأكثر، ومن الذين نظموا فيها النحوي المعروف جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك (ت672هـ) الذي نظم مطولته المعروفة بالألفية، كما نظم السيوطي (ت911هـ) ألفية في علم النحو، ونظم الشعراء قصائد أطلقوا عليها التسميات بحسب قوافيها، فقد نظم ابن مالك

(1) المصدر نفسه: 691.

(2) ديوان حسين الرضوي الحائري: 144، اللأواء: الشدة.

(3) بديعيات الاثاري، تحقيق هلال ناجي:

المذكور آنفا قصيدة في الأفعال سماها (لامية الأفعال) وقد شرحها ولده بدر الدين (ت686هـ) إذ يقول ابن مالك في مطلعها:

الحمد لله لا أبغي به بدلا حمدا يبلغ من رضوانه الأمل⁽¹⁾

ويقول منها في باب أبنية الفعل المجرد وتصاريفه:

بفعلل الفعل ذو التجريد أو فعلا يأتي ومكسور عين أو على فعلا
والضم من فعل الزم في المضارع واف تح موضع الكسر في المبني من فعلا⁽²⁾

ونظم الآثاري (ت828هـ) لامية في النحو، جاء في باب اللفظ والكلمة والكلام والكلم والقول قوله:

ألا أن أصل النحو خمس بدونها يضع الفتى فاحفظ أصولك أولا
قل اللفظ صوت بالتكلم شامل على نطق تقطيع الحروف مفصلا
وقل كلمة لفظ لمعنى أتت به مزيدا وإلا بالتجاوز مجملا⁽³⁾

وقال الشمباري⁽⁴⁾ مبينا طريقة تخريج الكلمة من معجم الصحاح:

وان ترد كشف الصحاح لفظة فالباب آخره وفصل أول
وإن يك الحرف الأخير علة فمن فصول آخر يحصل⁽¹⁾

(1) شرح لامية الأفعال، ابن مالك، تحقيق هلال ناجي: 17.

(2) المصدر نفسه: 17 - 18.

(3) لامية في النحو، الآثاري، تحقيق هلال ناجي: 23.

(4) هو أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن داود، ويعرف بالزمزمي، توفي سنة (864هـ)، تنظر

ترجمته في: الضوء اللامع: 86/1

أما بقية العلوم التي نظم فيها الشعراء فمنها ما يتعلق بالقرآن الكريم وعلومه فضلا عن الفقه والأحكام الشرعية، وقد يأتي الشعر التعليمي في بعض الأحيان على شكل سؤال وجواب، ومنه ما حصل عندما سأل الصفدي عليا بن الحسين بن القاسم الموصللي (ت755هـ) عن قله تعالى: ﴿أَسْتَطْعَمَ أَهْلَهَا﴾⁽²⁾ قائلا بعد مقدمة:

ولكنني في الكهف أبصرت آية بها الفكر في طول الزمان عناني
وما ذاك إلا استطعما أهلها فقد يرى استطعماهم مثله ببيان
فما الحكمة الغراء في وضع ظاهر مكان ضمير إن ذاك لـشان

فأجاب علي الموصللي بعد مقدمة:

فهاك جوابا رافعا لنقابـه يصير به المعنى كراي عيان
إذا ماستوى الحالان في الحكم رجح الـ ضمير وأما حين يلتقيان
فإن كان في التصريح أظهر حكمة لرفعة شأن أو حقارة جان
كمثل أمير المؤمنين يقول ذا وما نحن فيه صرحوا بأمان⁽³⁾

وفي المسائل الشرعية ذكر إبراهيم الباعوني⁽⁴⁾ شروط الوضوء نظما، فقال على سبيل التحدث للمخاطب طالبا حفظ ما ذكره:

احفظ شروطا للوضوء نظمتها فحفظها يعني الفقيه البارع

(1) الضوء اللامع: 87.

(2) الكهف: 77.

(3) البدر الطالع: 443 / 1 - 444.

(4) هو أبو اسحق إبراهيم بن أحمد بن ناصر بن خليفة بن فرج بن يحيى المقدسي المتوفى سنة (870هـ)، تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 26 / 11.

تميّز إسلام وماء مطلق
ثم النقا عن حيضها ونفاسها
إن يمكن استعماله لا عائق
ولدائم الحدث اشترط من بعد ذا
والعلم بالاطلاق شرط رابع
وتيقن الحدث اشترط والسابع
عنه وان لا يعتريه مانع
أيضا دخول الوقت وهو التاسع⁽¹⁾

ويذكر الشيخ إبراهيم اللقاني⁽²⁾ السور المنجيات السبع عن طريق النظم،
وقد كثف رصف هذه السور في بيتين، فقال:

يس تنجي من دخان الواقعة
ثم البروج لها انشراح هذه
والملك والانسان نعم الشافعة
سبع وهن المنجيات النافعة⁽³⁾

وفي الإشارة إلى أن القرآن الكريم كان مجموعا في صدور الحفظة في زمن
الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، يقول ابن غانم المقدسي⁽⁴⁾:

وجامع القرآن في عصر النبي
عثمان منهم وتميم الداري
زيد وثابت معاذ وأبي
عبادة بن الصامت الأنصاري⁽⁵⁾

هذا وقد كثرت الموضوعات التي نظم فيها الشعراء في الجانب التعليمي،
ولم تقتصر قصائدهم التعليمية على العلوم الصرف فحسب، وإنما نظموا في

(1) الضوء اللامع: 1/ 29.

(2) هو إبراهيم بن إبراهيم بن حسن بن علي المنسوب إلى قرية (لقانة) من قرى مصر،
المتوفى سنة (1041هـ)، تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 1/ 7.

(3) خلاصة الأثر: 1/ 7، وقد ذكرها الشاعر بطريقة أخرى، ينظر: المصدر نفسه: 8.

(4) هو علي بن محمد بن علي بن خليل بن موسى الخزرجي السعدي المتوفى سنة
(1004هـ)، تنظر ترجمته في: خلاصة الأثر: 3/ 180.

(5) خلاصة الأثر: 3/ 184.

الأخلاق والآداب وحسن السلوك والمعاشرة، ومما قيل في هذا الجانب قصيدة للصفدي عارض فيها لامية الطغرائي، وكان موضوعها يدور في الوعظ والنصح⁽¹⁾، وقد قال ابن الوردي قصيدة وعظية قبل الصفدي يقول في مطلعها:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل وقل الفصل وجانب من هزل⁽²⁾

وعلى هذا فإن الشعر التعليمي يعد صورة مشرقة للفكر في العصر الوسيط، وهو دليل رادع لمن يدعي بأن هذه المرحلة تمثل عصر انحطاط فكري وعلمي وأدبي.

2. التاريخ الشعري:

لم تقف المصادر عند أول مخترع لهذا اللون من النظم، وإنما أشار بعض الباحثين إلى أقدم شعر قيل في هذا الموضوع، فذكرت بعض المراجع أن أقدم ما عثر عليه من التاريخ الشعري قول ابن الشيب⁽³⁾ في الخليفة العباسي المستنجد بالله، وهو:

أصبحت لب بني العباس كلهم إن عدت بحروف الجمل خلفا⁽⁴⁾

وكان ابن الشيب يريد من بيته هذا أن يذكر موقع المستنجد من بين عدد الخلفاء العباسيين، فأشار في كلمة (لب) إلى العدد (32) وهو تسلسل المستنجد بالله، ويعلق الدكتور مصطفى صادق الرافعي على عدة أبيات من هذا اللون،

(1) الجواهر المختارة، محمد صالح البنداق: 64.

(2) ديوان ابن الوردي: 435.

(3) هو أبو عبد الله سعد الدين الحسين المعروف بابن الشيب، المتوفى سنة (580هـ)، تنظر ترجمته في: الخريدة قسم شعراء العراق:

(4) ينظر: مقال الاب لويس شيخو، مجلة المشرق، ع21: 986، وتاريخ آداب العرب، الرافعي: 377/3، ومطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 168.

فوقف عند بيت شعري مأخوذ من كتاب (الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية) يؤرخ وفاة تاج الدين بن إبراهيم سنة (782هـ)، وهو:

انتقل الشيخ وتاريخه قدسك الله بسر رفيع

إذ قال الرافعي: ((وهو يذكر تراجم العلماء من سنة (699هـ) فلو كان التاريخ شائعا قبل ذلك لكان فيهم من لا تسقط قيمته عن أن يستحق تاريخا شعريا، وقد مرت عليهم (73 سنة) ⁽¹⁾، أما الدكتور محمد التوتنجي فيذكر بيتين قال إنهما للصفدي وهما في ذكر قلم ممدوحه بدر الدين، إذ قال:

لصفات بدر الدين فضل شائع تصبوا له الأفكار والأسماع
انظر إلى القلم الذي يحوي فقد صبح الحساب بأنه نفاع

إذ إن جمل القلم يساوي (201) وجمل نفاع يساوي (201) أيضا ⁽²⁾، وحتى لو صحت نسبة الأبيات الشعرية إلى قائلها فإن هذا اللون من النظم لم يكن شائعا في القرون السالفة بل انه ((لم يصبح فنا مألوفا وواضح المعالم إلا في العصر العثماني ولم يحتل مكانته المرموقة بين الفنون إلا فيه، حيث أصبح الاهتمام به بالغاً والعناية فائقة)) ⁽³⁾ وباتت الحوادث والمناسبات محط اهتمام الشعراء فخلدوها في هذا اللون الشعري كما خلدوا أصحابها، ولم يغادر الشعراء صغيرة ولا كبيرة إلا أرخوا لها، وكانت أبرز الموضوعات التي يؤرخ الشعراء لها هي الوفيات وأعمال العمران والمناسبات العامة كالزواج والختان وتسلم المناصب وسواها، أما طريقة حساب التواريخ فمقرونة بالحروف، وتحتسب على وفق

(1) تاريخ آداب العرب: 3/ 378.

(2) الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام: 424.

(3) فن التاريخ الشعري، حسين الصدر، مجلة البلاغ، ع5، السنة 1: 98.

الطريقة الأبجدية وهي (أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثغذ ضظغ)،
وكما يأتي:

1- أ	5- هـ	8- ح	20- ك	60- س	100- ق	500- ث	800- ض
2- ب	6- و	9- ط	30- ل	70- ع	200- ر	600- خ	900- ظ
3- ج	7- ز	10- ي	40- م	80- ف	300- ش	700- ذ	1000- غ
4- د			50- ن	90- ص	400- ت		

ومن أقوال الشعراء في ذكر تاريخ الوفيات ما قاله بعض أدباء الشام في وفاة السلطان عثمان بن أحمد⁽¹⁾، وهو:

قضى عثمان سلطان البرايا بأسيا ف العساكر والجنود
ووافته المنية في السرايا مؤرخه كعثمان الشهيد

(1031هـ)⁽²⁾

من الواضح في هذه الأبيات تشبيه السلطان بالخليفة عثمان (رضي الله عنه) ووجه الربط بين الحالين هو الموت قتلا، وقال السيد محمد الزيني يرثي ويؤرخ وفاة أحمد بن الحسن النحوي:

أظهرت أحزاني وقلت مؤرخا: الفضل بعدك أحمد لا يحمد

(1183هـ)⁽³⁾

(1) هو عثمان بن أحمد خان بن محمد خان تولى السلطنة سنة (1028هـ)، قتل سنة

(1031هـ) عندما صمم على الحج وترك دولته بعد أن حذره أرباب الرأي من خطر

الفرنج، سمط النجوم العوالي: 4/ 104.

(2) سمط النجوم العوالي: 4/ 104.

(3) الطليعة: 1/ 990.

ومن الغريب أن يستغل أحد الشعراء وفاة شخص فيشرع بهجائه مؤرخا
لوفاته لكن هذا ما حصل عندما توفي أبو البقاء الصالحى، إذ قيل فيه:

أودى مسيلمة الكذو ب الساسحر النحس المرائي
الهممت في تاريخه مات الشقي أبو البقاء
(1135هـ) (1)

ومثل هذا الصنيع فعل انطوان بيطار الحلبي عندما أرخ موت غابريل
العواني اليهودي، حيث قال:

ابن الهلاك دعوه إلى الهلاك المؤبد
في النار من غير شك تاريخه قل: تخلص
(1164هـ) (2)

أما المناسبات الأخرى التي لا تتعلق بالعلاقات والتهنئة (3) والتعازي، فهي
تواريخ البناء والعمران وسواها، ومنها ما ذكره الحسين بن الرشيد (4) مؤرخا
تذهيب قبة الإمام علي (عليه السلام) قائلا:
أطلع الشمس قد راق النواظر أم نار الكلیم بدت من جانب الطور

(1) خلاصة الأثر: 1/ 114.

(2) شعراء النصرانية: 489.

(3) ينظر: ديوان العشاري: 549.

(4) هو الحسين بن الرشيد بن القاسم الحسيني الرضوي النجفي، المتوفى سنة (1157هـ)، تنظر
ترجمته في: معجم المؤلفين: 7/ 4، ويذكر أن الأمير نادر شاه هو الذي أمر بتذهيب القبة
الشريفة.

أم قبة المرتضى الهادي بجانبها
وصدر ايوان عز راح منشرحا
بشائر السعد أبدت من كتابتها
قد بان تذهيبها عن أمر معتضد
منارتان لتقديس وتكبير
صدر الوجود به في حسن تصوير
أي الهدى ضمن تقدير وتحرير
بالنصر للحق سامي القدر منصور

إلى أن يقول:

يا طالباً علم ابداء البناء لها أرخ (تجلى لكم نور على نور)
(1155هـ)⁽¹⁾

وقال العشاري مؤرخاً للحمام الذي بني في قصة الإمام الحسين
(عليه السلام):

أيها الواحد المسمى حسينا
فاق حمامك السها حيث أضحى
طاب نشرا وفاح عطرا وأضحى
نلت فضلا برأيك المنير
في ديار الحسين نجل الامير
لجميع الورى شفاء الصدور

إلى أن يقول مؤرخاً:

تم حمامك الأنيق فأرخ جاد في حوضه بماء طهور
(1181هـ)⁽²⁾

وأرخ محمد أمين العمري بناء دار القرآن الكريم في جامع الزيواني
بالموصل قائلاً:

لقد أنشأ السادات آل أميرنا
مشاعر علم روضها الفرد نورا

(1) الطليعة: 1/ 259.

(2) ديوان العشاري: 548.

محمد والطهرى حليلة أمه وحمراء ذات الخدر فائقة الورا
بمدرسة قد شيدوها على التقى فحازوا ثوابا في النعيم معمرا
يقول لسان الحال فيه مؤرخا بنائي لأحياء العلوم تقررا⁽¹⁾

وقد تفنن بعض الشعراء في إنشاد هذا اللون من النظم، وأظهروا مقدرة
شعرية فائقة دلت على ذكائهم وحسن بصيرتهم، فهذا عثمان بكتاش⁽²⁾ يؤرخ
لتنسم الوزير سليمان باشا المؤيد منصبه في الوزارة، فيجعل التاريخ محتسبا من
كل بيت شعري مرتين الأولى في الصدر والثانية في العجز، إذ يقول من قصيدة
بلغت (23) بيتا:

بشرى لقد حلت الحدبا وأهلها وزارة أبهجت بالعز وإليها
زفت إليه بأسنا حلية فزها أمامها حيث جاء الفتح يجليها
قد طال مقدارها عن تحد قد أعيت سنا النجم عن إدراك عاليها
(1188هـ) (1188هـ)⁽³⁾

إن التاريخ الشعري تقل فيه السمات المطلوبة في الأغراض الشعرية
المعروفة، ويبدو أن الشعراء كانوا يدركون أن الغاية الأولى من هذا النظم هي
إظهار المقدرة الشعرية، ونادرا ما نجد قصائد أو مقطوعات تشدنا مثلما نقرأ أي
قصيدة من الموضوعات التقليدية، وقد جاء غالب هذا النظم على شكل
مقطعات تخصصت بالموضوع الذي تتناوله، ولم يكن هذا اللون مشتركا مع

(1) منهل الأولياء: 20 / 1.

(2) هو عثمان بن عمرو بن حاج ولي المعروف ببيكتاش الموصللي كان حيا سنة (1205هـ)،
تنظر ترجمته في: منهل الأولياء: 89 / 1.

(3) ديوان بكتاش الموصللي، مخطوط، غير مرقم، الدار العراقية للمخطوطات برقم (2189).

الأغراض الأخرى، ذلك أن غاية النظم معلومة وهي مقرونة بالمناسبة التي تقال فيها، ويعد هذا الفن مظهرا من مظاهر تجديد الشعر في العصر الوسيط ولاسيما في زمن العثمانيين منه.

3. شعر الألغاز

اللغز في اللغة مشتق من معنى ألغز اليربوع، ويلغز إذا حفر لنفسه حفرة ثم يأخذ بشق على اليمين والشمال فيوري نفسه عن مريده⁽¹⁾، أما في الاصطلاح فهو ((الكلام الملبس، وقد ألغز في كلامه إلغازا إذا وري فيه وعرض ليخفى))⁽²⁾، والألغاز ليست لونا جديدا في هذا العصر، فقد عرفها العرب منذ الجاهلية⁽³⁾، واستمرت طيلة مدة العصر الوسيط، لكن الشعراء في هذه المرحلة بالغوا في إيرادها وأكثرها، وباتت لونا من ألوان الرياضة العقلية، يقبل عليها الناس فيتبادلون الحديث بها في مجالسهم، واختلفت موضوعات الألغاز، وتلونت بثقافة قائلها، فمنها ما هو فقهي فيه نكتة شرعية، ومنها ما هو علمي وذهني، وآخر للتسلية، وتأتي الألغاز في بعض الأحيان على شكل مراسلات أو عن طريق الأسئلة، ومنها هذا اللغز في الفرائض:

ثلاثية إخوة لأب وأم	وكلهم إلى خير فقير
أصابهم صروف الدهر يوما	وكان ليمتهم مال كثير
فحاز الأكبران الثلث منه	وباقى المال أحرز الصغير

(1) ينظر: لسان العرب، مادة (ل غ ز).

(2) المعنى والأحاجي والألغاز، محمد حسين آل ياسين، مجلة التراث الشعبي، السنة

الأولى، ع 7:24

(3) ينظر: العمدة: 1/307.

فأجاب الشاعر محمد بن محمد الغزي المتوفى سنة (935هـ) قائلا:

ثلاثـة أخـوة لأب وأم تزوج بنت عمهم الصغير
له من إرثها نصف بفرض وسدس بالعصوبة يا خبير⁽¹⁾

ومنها ما كتبه الصفدي إلى ابن غانم⁽²⁾ ملغزا وهو يقول:

مولاي نجم الدين يا من له خليل ود هو أزكى حميم
ما اسم رباعي له أول إن زال عنه لم تجد غير ميم⁽³⁾

أما الألغاز المباشرة فقد تناولت سائر الموضوعات، ومنها ما يجاب عليه بكلمة واحدة وآخر جوابه جملة تحمل قضية معينة أو حادث أو اسم شخص أو سواء، ومن هذه الألغاز قول العطار⁽⁴⁾ ملغزا في كوز:

وذي أذن بلا سمع له قلب بلا لب
مدى الأيام في خفض وفي رفع وفي نصب
إذى استولى علي الحب فقل ما شئت في الحب⁽⁵⁾

أما الصفدي فله لغز لطيف في لفظ المدام يقول فيه:

وما شيء حشاه فيه داء وأولـه وآخـره سـواء

(1) الكواكب السائرة: 5/2 - 6، وينظر: مثل هذا في: الضوء اللامع: 1/366.

(2) هو نجم الدين أحمد بن علي بن محمد بن سلمان الدمشقي، المتوفى سنة (758هـ)، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 1/232.

(3) الدرر الكامنة: 1/232.

(4) هو أبو الحسن علي بن يوسف بن أبي المكارم من أبي عبد الله الأنصاري المصري العطار، المتوفى سنة (659هـ)، تنظر ترجمته في: ذيل مرآة الزمان: 1/473.

(5) ذيل مرآة الزمان: 1/473.

إذا ما زال آخره فجمع يكون الحد فيه والمضاء
وإن أهملت أوله ففعل له بالرفع والنصب اعتناء⁽¹⁾

إن هذا اللغز وأمثاله فيه تحريك للعقل وإعمال للذهن، ذلك أن المراد هو لفظ بعينه، وليس أي لفظ آخر للشيء المراد معرفته، فمعروف أن المدام هي الخمر، لكن للخمرة أسماء أخرى ليست هي المقصودة في اللغز، ومثل هذا قول ابن الدماميني⁽²⁾ ملغزا في غزال:

إن من قد هويته محنتي في وقوفه
فإذا زال ربعه زال بساقي في حروفه⁽³⁾

بقي أن نذكر أن هذه الألغاز جاءت على شكل مقطعات صغيرة⁽⁴⁾، ويندر أن تأتي بأكثر من عشرة أبيات، وهي تخلو من شيوخ العاطفة، اعتمد فيها الشعراء مخاطبة العقل وتحريكه، وأرادوا منها نشر المعرفة مع التسلية، وأجد أن شعر الألغاز يمثل جانبا معرفيا يضاف إلى الشعر التعليمي الذي اشتهر في هذه المرحلة.

4. شعر الحشيشة:

شاع التغزل بالخمرة في سائر العصور، ووصف الشعراء ألوانها وطعامها وما تفعله بالعقول، أما في هذا العصر فقد عرف نوع جديد من المسكرات وهو

(1) حلبة الكميت، النواحي: 10.

(2) هو بدر الدين محمد بن أبي بكر بن محمد بن سليمان القرشي المخزومي توفي مسموما سنة (827هـ) تنظر ترجمته فيك شذرات الذهب: 181 / 7.

(3) شذرات الذهب: 182 / 7.

(4) ينظر: مخطوطة في الألغاز لإبراهيم المالكي، الدار العراقية للمخطوطات برقم (33845).

الحشيشة، ولم أقف عند أول متعاط لها أو مكتشفها، خلا ما ذكره الدكتور بكري شيخ أمين من أنها ((نسبت إلى رجل يدعى حيدرة المتوفى سنة 618هـ - 1221م وأنها سميت بحشيشة الفقراء))⁽¹⁾ ويبدو أن هذا الأمر فيه الكثير من الصحة ويمكن الركون إليه إلا إذا عثرنا على شعر قيل في الحشيشة قبل سنة (618هـ) بكثير، والأمر الآخر الذي يشفع في تصديق نسبة مكتشف الحشيشة أو القادم بها لبلاد العرب هو ذكر الشعراء لهذا الشخص، فقد ذكره ابن الأعمى قائلا:

دع الخمر واشرب من مدامة حيدر معنبرة خضرء مثل الزبرجد
يعاطيكها ظي من الترك أغيد يمس على غصن من البان أملد⁽²⁾

وذكرها محمد بن برسام من شعراء الدولة العثمانية قائلا:

فحشيشة الأفراح هي عندنا للعاشقين بيسطها للأنفس
وإذا هممت بصيد ظي نافر فاجهد بأن يرعى حشيش القنبس
واشكر عصابة حيدر إذ أظهروا لذوي الخلاعة مذهب المتخمس⁽³⁾

أما الأستاذ أحمد صادق الجمال فيشير إلى أن الحشيشة ظهرت في مصر في أوائل القرن السابع، لكنه يشير إلى أنها كانت في مصر تعد مادة طبية قبل هذا بكثير، وهو يذكر شيئا في غاية الأهمية، إذ يقول: ((وعندما انبث فقراء الصوفية الأجانب في أرجاء البلاد المصرية انتقلت مادة الحشيش المخدرة إلى مصر، وبانتشار هذه الآفة بين الصوفية عرفها الشعب المصري))⁽⁴⁾، مما سبق أجد الباحث الكريم مدفوعا بدافع وطني، فحبه لوطنه دعاه إلى أن ينزهه

(1) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 276.

(2) المواعظ والاعتبار: 3/ 205.

(3) الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام: 291 - 292.

(4) الأدب العامي في مصر: 62.

من كل شائبة تعكر صفو سمعته النبيلة، لذا فليس لي إلا أن أخالفه من وجوه عدة أولها مسألة الفقراء الأجانب، ذلك أن الفقير لا يمكن أن يجوب البلاد فيفد إلى مصر ليعيش في فقر آخر، بل في أقسى حالات الفقر، والأمر الآخر هو أن فقراء الصوفية لم تكن غايتهم التصوف واللجوء إلى التدين والانقطاع إلى الله سبحانه وتعالى بل إن أكثر هؤلاء كانوا يجدون من التصوف ملاذا يهربون إليه لينقذهم من سوء الأوضاع الاجتماعية وبؤس الحياة، وكان هذا بوجه خاص في العصر الوسيط، لذا فمن الغريب أن ينسب سبب انتشار الحشيشة إلى التصوف، وهل تدعو الصوفية إلى السكر الحقيقي، أم هل يدعو التدين والانقطاع للعبادة إلى الفسق؟ لهذا أجد الباحث الكريم أساء من حيث أراد أن ينفع، لكن الناس خطأون وخيرهم التوابين.

إن شعر الحشيشة لا يتعدى أن يصب في أحد أمرين، الأول مدحها وذكر صفاتها وما تبعثه في أخذها من نشوة وسكر، فضلا عن الدعوة إلى تعاطيها، والثاني ذمها وبيان المساوئ التي تخلفها والدعوة إلى نبذها، فمن الشعراء الذين دعوا إلى تعاطيها أحمد بن يوسف، وقد أتلفه أكل الحشيش، وهو يعترض على تحريمها ومنعها فيقول:

في خمار الحشيش معنى مرامي يا أهيل العقول والإفهام
حرموها من غير عقل ونقل وحرام تحريم غير الحرام⁽¹⁾

ويبين لنا ابن الصائغ الدعوة إلى تعاطي الحشيشة، كما يظهر شعره رخص هذه المادة، وتمتع الفقير بها، إذ بإمكان هذا الفقير أن يكون أميرا بمجرد أكله الحشيشة بقيمة درهم واحد، لكنه بالوقت نفسه يذكر حقيقة مهمة، وهي أن هذه

(1) عيون التواريخ: 36/23، وله قول آخر في الحشيشة في الصفحة نفسها.

النشوة ستزول بمجرد الإفاقة من أثر الحشيشة، فيعود الفقير ضعيفا وكان شيئا لم يكن، نجد هذا في قوله:

قم عاطني خضراء كافورية قامت مقام سلافة الصهباء
يغدو الفقير إذا تناول درهمًا منها له تيه على الأمراء
وتراه من أقوى الورى فإذا خلا منها عددناه من الضعفاء⁽¹⁾

وليس ابن الصائغ وحده من فضل الحشيشة على الخمرة، بل سبقه في هذا التفضيل الشاعر الاسعدي إذ يقول مفضلا الحشيشة على الخمر:

لك الخير لا تسمع كلام المفنند ودونك في فتياك غير مقلد
سالت عن الخضراء والخمر فاستمع مقالة ذي رأي مصيب مسدد
وحقك ما بالخمر بعض صفاتها أشرب جهرا في رباط ومسجد
عليك بها خضراء غير مبالغ بأبيض ورق أو بأسمر عسجد
ولكن على رغم المدام هدية تنزه عن بيع بغير التزهّد
رياضية يحكي الجنان اخضرارها وخمرهم كالمارج المتوقد⁽²⁾

أما الجانب الآخر الذي جاء فيه شعر الحشيشة فهو ذمها وذم متعاطيها، وذكر ما ينجم عنها من مساوئ كثيرة تؤدي في أكثر الأحيان بحياة المدمنين عليها، وهذا ما ذكره الشاب الظريف في معرض استهزائه بالفقراء اللذين يتناولونها، إذ يقول راسما صورة ساخرة:

هذا الفقير الذي تراه كالفرخ ملقى بغير ريش
قد قتلته الحشيش سكرا والقتل من عادة الحشيش⁽¹⁾

(1) المواعظ والاعتبار: 25 / 2 - 26.

(2) فوات الوفيات: 161 / 2 - 162.

وقوله مفصلاً في أثرها على من يأكلها:

ما للحشية فضل عند آكلها لكنه غير مصروف إلى رشده
صفراء في وجهه خضراء في فمه حمراء في عينه سوداء في كبده⁽²⁾

ومنه قول إبراهيم المعمار مستهزئاً بمن يشتغل بها، بعد أن حل الطاعون في البلاد وفعل بالناس ما فعل:

قلت لمن بالحشيش مشتغل ويحك ما تخشى هذه الكتبه
فالناس ماتوا بكبة ظهرت فقال اني أعيش بالكبه⁽³⁾

وقد ظهر إلى جانب الحشيشة مادة الأفيون، وكان الحشاشون يقبلون عليها مثلما يقبلون على الحشيشة، لكنه لاقى الذم نفسه الذي لاقته الحشيشة، وتعرض إلى الانتقادات الكثيرة ومنها ما ذكره ابن النحاس الحلبي في قوله:

من يدخل الأفيون بيت لهاته فليلق بين يديه نقد حياته
وإذا سمعتم بامرئ شرب الردي عزوه بعد حياته بمماته
أو قيل: ملته الصحاب وملهم لا تعذلوه فذاك من عاداته
ما شأنه وحشاه يؤدي أرقما لا يستفيق الدهر من وثباته⁽⁴⁾

إن الملاحظ على شعر الحشيشة في العصر الوسيط هو ميله نحو العامية، والسبب في هذا الأمر هو انتشار تعاطي هذه المادة في الأوساط الشعبية وبين الفقراء، ويبدو من خلال النماذج الشعرية السابقة أن هذا اللون من الشعر يخلو

(1) ديوان الشاب الظريف: 133 - 134.

(2) المصدر نفسه: 101.

(3) بدائع الزهور: 1/ 192.

(4) ديوان ابن النحاس: 68.

من الجنوح إلى الخيال ويفتقر إلى المستوى الجيد الذي وجدناه في الأغراض التقليدية، وجاء بلغة بسيطة خالية من التعقيد، ولم يرد على شكل قصائد طويلة، وإنما جاء على شكل مقطوعات صغيرة جدا، وعد هذا الغرض لونا جديدا من ألوان الشعر، اشاعه المجتمع، وكان وجهها يعكس صورة أخرى من الحياة العامة في العصر الوسيط.

5. شعر الفكاهة:

هذا اللون من الشعر أفرزته الحياة الاجتماعية في العصر الوسيط، فكان نتيجة طبيعية للحياة في مجتمع مر بظروف متنوعة، وكان سببا من أسباب البطالة التي انتشرت في المجتمع، فضلا عن وجود الاستعداد النفسي لانشاد مثل هذا اللون من الشعر في أي وقت من الأوقات، وقد لمسنا جانبا من هذا الشعر في غرض الهجاء، عندما يرسم الشعراء صورا ساخرة لمهجوئهم، أما الجانب الآخر فنجدته ممثلا في تصوير الحياة التي يعيشها الشعراء، فقد صوروا منازلهم المتواضعة بأسلوب ساخر، وسخر بعضهم من أعمالهم، كما استغل بعض الشعراء المناسبات التي يمكن أن يقال فيها الشعر الذي يدعو إلى الضحك والتفكه، وهذا اللون من الشعر ليس جديدا في أدبنا العربي، لكن وضع المجتمع هو الجديد مما أنتج شعرا يصور هذا المجتمع ويحكي حالة الناس في الأمصار الثلاثة، لذا حاول الشعراء أن يجدوا لهم متنفسا يخرجهم من حالة الأسى التي يعيشونها، ومن الشعر الذي يصب في هذا الجانب ما قاله نجم الدين الجزري⁽¹⁾ في تصويره لمجلسه الذي يضم الندامى الكسالى الذين لا عمل لديهم، إذ يقول الشاعر فيهم:

عندي في مجلس ندامى تحسدني فيهم النجوم

(1) هو الشيخ نجم الدين عبد الجليل بن محمد بن عبد الرحمن الجزري، المتوفى سنة (689هـ)، تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 66/23، والنجوم الزاهرة: 386/7.

يقول لي منهم صديق: خطبكم متعب جسيم
فكلما جئت قمتم لي وكلما جئتم أقوم
فليس عندي إذن ندامي بل عندي المقعد المقيم⁽¹⁾

ويستغل الشعراء بعض المناسبات فيصوروها بأسلوب فكه فيه النكتة والتندر، ومنهم أبو الحسين الجزار، إذ قيل أنه بات ليلة في رمضان عند الصاحب بهاء الدين بن حنا، فصلى فيهم الإمام صلاة التراويح، وقرأ سورة الأنعام في ركعة واحدة، فاستغل أبو الحسين هذا الموقف وأنشد يقول:

مالي على الأنعام من قدرة لاسيما في ركعة واحدة
فلا تسوموني حضورا سوى في ليلة الانفال والمائدة⁽²⁾

وصور الشعراء أعمالهم بطريقة مضحكة، مستهزئين مما هم فيه من سوء حال وأوضاع مزرية، وخير من صور عمله ابن دانيال، فقال مشيرا إلى أنه كحال، يأخذ أجوره من أعين الناس:

يا سائلي عن حرفتي في الوري وصنعتي فيهم وافلاسي
ما حال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس⁽³⁾

ويحدثنا الحراني على لسان الفقراء، فيصور أحوالهم وطبيعة مجتمعهم بصورة تدعو إلى السخرية، فيقول:

والله ما فقرنا اختيار وانما فقرنا اضطرار
جماعة كلنا كسالى وأكلنا مال له عيار

(1) عيون التواريخ: 66 / 23.

(2) منتخب شعر أبي الحسين الجزار، مخطوطة غير مرقمة، وينظر: النجوم الزاهرة: 346 / 7

(3) المختار من شعر ابن دانيال:

يسمع منا إذا اجتمعنا حقيقة كلها فـشار⁽¹⁾

ويصور ابن الأعمى واحدا من المرافق العامة التي كان يرتادها، وهو الحمام، فيرسم له صورة مضحكة يصور من خلالها حره الشديد وقد خلا من الماء البارد، كما يشبه الشاعر الوضع في الحمام بالوضع في جهنم، بل أنه يشبه صاحب الحمام بمالك خازن النار، لذا يدعوا الله بأن يصرف عنه العذاب في الآخرة لأنه أدرك أذى جهنم بدخوله إلى الحمام، فقال:

إن حمامنا الذي نحن فيه	قد أناخ العذاب فيه وخيم
فظلم الأرض والسما والنواحي	كل عيب من عيبه يتعلم
خرج بابه كطاقة سجن	شهد الله من يختر فيه يندم
وبه مالك غدا خازن النا	ر بلى مالك أرق وأرحم
كلما قلت قد أطلت عذابي	قال لي اخسأ فيها ولا تتكلم
قلت لما رأيته يتلظى	ربنا اصرف عنا عذاب جهنم ⁽²⁾

أما تصويره المنازل التي تميزت بالفقر والتواضع وحوت في غرفها الخربة أنواعا من الحيوانات التي لا تعيش إلا في الأماكن الوسخة فنجدها في شعر ابن دانيال، الذي بالغ في تصوير منزله بأغرب الصور، وحاول رسم الصور بالكلمات التي من شأنها أن تثير السخرية والضحك لما هو فيه من معيشة بائسة، فيقول في وصف منزله:

(1) الدرر الكامنة: 1/ 160.

(2) عيون التواريخ: 23/ 137، وفوات الوفيات: 3/ 291.

أصبحت أفقر من يروح ويغتدي
ما في يدي من فاقة إلا يدي
في منزل لم يحو غيري قاعدا
فلإذا رقدت رقدت غير ممدد
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة
ومخدة كانت لام المهتدي
تلقى على طرائحة في حشوها
قمل شبيه السمس المتبدد
والبق أمثال الصراصر خلقة
من متهم في حشوها أو منجد
يجعلن جلدي وارما فتخاله
من قرصهن به يذوب الجلمد⁽¹⁾

ويصور لنا أبو الحسين الجزار الحياة في غلاء الأسعار، وعلى وجه
الخصوص غلاء الخبز الذي يفترض أن يكون بأيسر الأسعار، فرسم له الشاعر
صورة ساخرة مضحكة يقول فيها:

قسما بلوح الخبز عند خروجه
من فرنه وله الغداة بخار
ورغايف منه تروكك وهي في
سحب الثفال كأنها أقمار
من كل مصقول السوالف أحمر الـ
خدين للشونيز فيه عذار⁽²⁾

إن شعر الفكاهة في العصر الوسيط مثل الحياة الحقيقية غير
المبطنة، التي عاشها المجتمع العربي وقتذاك، وكانت لغة الشعر تميل إلى العامية
أكثر من ميلها في كثير من الأغراض الشعرية الأخرى وكان بعض الشعراء
يستخدم في هذا اللون من الشعر الألفاظ البذيئة الفاحشة⁽³⁾، التي تعينهم على
السخرية والإضحاك، ويمكن أن نصنف هذا الشعر من ضمن الفنون الشعبية

(1) المختار من شعر ابن دنيال: 154.

(2) منتخب شعر أبي الحسين الجزار، مخطوطة غير مرقمة.

(3) ينظر: المنهل الصافي: 190 / 1.

التي شاعت في أوساط العامة وتناقلتها الألسن للتفكه والتندر والإضحاك، وكانت في غالب الأحيان تأتي بصورة مقطوعات قصيرة تتناول قضية واحدة أو موقف يحوله الشعراء إلى شعر فيه ظرف وفكاهة.

6. الموشح:

التوشيح في اللغة من قوله: ((وشحه أي ألبسه الوشاح، وتوشح واتشح: لبس الوشاح، والوشاح: شبه قلادة من نسيج عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة وكشحيها، والموشحة ضرب من الطير أو الظباء التي لها طرتان مسبلتان من جانبيها))⁽¹⁾، وأما في الاصطلاح فقد تعددت التعريفات فيه وتناوله الباحثون منظرين لوضع حده، بيد أنني أجد أن خلاصة القول فيه أنه ((ضرب من ضروب الشعر تتعدد قوافيه واوزانه تبعاً لرغبة ناظمه، ويعد ثورة على الشعر المقفى التقليدي، الذي يخضع لقيدي الوزن الواحد والقافية الواحدة، كما أنه في أصل وضعه يعتمد في هيكله على الخرجة بعكس القصيدة التي تعتمد على المطلع...))⁽²⁾ ومثلما اختلف الباحثون في وضع تعريف لهذا الفن فإنهم اختلفوا قديماً وحديثاً في تحديد مخترعه، ويتردد اسمان على لسان الباحثين قديماً وحديثاً، فمنهم من يقول أن مخترعه محمد بن محمود القبري الضريير، ومنهم من يقول أنه مقدم بن معافى، كما اختلف في أصل الموشح فمنهم من ذهب إلى أنه ظهر في

(1) القاموس المحيط: مادة (وشح).

(2) الموشحات العراقية، د. رضا محسن القرشي: 30.

الأندلس، ومنهم من يرى انه مشرقي، وثالث يرى أنه من اصل غير عربي وإنما تأثر به العرب فانشدوا على طريقته، وليس البحث في صدد التنظير لهذه القضية، فقد أفاض الباحثون الأفاضل في التعريف بهذه المسألة وفصلوا فيها القول⁽¹⁾، لكن الأمر المهم أن نعرض لأهمية الموشح في العصر الوسيط ومدى انتشاره والنظم فيه في الأمصار الثلاثة، ونجد أن الموشح اشتهر وانتشر في العصر الوسيط بصورة أكثر، وبات النظم فيه يلقي رواجاً واسعاً في أوساط الأدب، ويبدو أن السبب في هذا الأمر يعود إلى تأخر النظم على هذا المنوال، وعد هذا الفن لونا جديداً مستحسننا يرضي طموح الشعراء في التجديد والتحرر من القيود التي درج عليها الشعراء في العصور السالفة، كما أن طريقة النظم الجديدة تتلائم مع متطلبات العصر وشيوع العامية على ألسن الناس، لذلك لاقى هذا اللون قبولا كبيرا في أوساط المجتمع، أما الموضوعات التي نظم فيها الموشح فتعددت بحسب رغبة الشعراء والمناسبات التي يقال فيها الشعر، وقد نظم الشعراء في المديح والرثاء والهجاء والخمريات والغزل كما نظموا في الشعر الديني ومنه المديح النبوي والشعر الصوفي، فمن الموشحات في المديح، ما ذكره شهاب الدين التلعفري مادحا العزازي في موشح قال منه:

(1) ينظر: الأدب العامي في العصر المملوكي: 97 وما بعدها، والموشحات العراقية: 23 وما بعدها، وفن التقطيع الشعري: 305.

سائلي عن أحمد عما حوى
من خلال هي للداء دوا
ما سواه وهو يا صاح سوى
ناشر من كل فن مانطوى

بحرا آداب وفضل قد طما فاخش من تياره الملتطم
العزازي الشهاب الثاقب
شكره فرض علينا واجب
فهو إذ تلبوه نعم الصائب
سهمه من كل فن صائب⁽¹⁾

جائل في حلبة الفضل كما جال في يوم الوغى شهم كمي
وفي المدائح النبوية حاول الشعراء أن يذكروا الموضوعات التي تناولوها في
القريض، فذكروا سيرة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ومعجزاته، ولع من
صفاته الكريمة، إذ لم يختلف الأمر إلا في شكل الشعر، فما قيل في القريض قيل
في الموشح، ومن المدائح النبوية التي نظمت على شكل موشحات، ما قاله شمس
الدين الواسطي⁽²⁾، في مدح جنابه الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) مشيرا إلى
منزله الكريمة وملمحا للحقيقة الحمديّة التي رأيناها بشكل واضح في المدائح
النبوية، فقال في موشح اتسم بالسهولة والعامية:

(1) ديوان التلعفري: 38.

(2) هو شمس الدين محمد بن القاسم بن أبي البدر المليحي الواسطي، المتوفى في واسط سنة
(744هـ)، تنظر ترجمته في: الدرر الكامنة: 4 / 260.

في ربا وادي المصلى فيها مولى جليل
 من عليه الله صلى وبه نجي الخليل
 سيذا وافى رحىما شأنه شأن عظيم
 إن يكن موسى كليما فهو خل من قديم
 أو يكن ربي يتيما أفخر الدر اليتيم
 قد أضاعوا وسهلا وغدوا وأصيل
 مرحبا أهلا وسلا يا آخا المجد الاصيل⁽¹⁾

أما التصوف فقد وجد نصيبه من الموشح، ونظم الشعراء في موضوعاته، وعلى وجه الخصوص الغزل الصوفي، فذكروا تعلقهم بالمحجوب وهيامهم وتعلقهم به، وذكروا شوقهم إلى لقاءه، وهذه المعاني نجدها مكررة عند سائر شعراء التصوف، وسواء أكان في القريض أم في غيره، فمن التصوف في الموشح قول السراج المحار:

ترى دهرا مضى بكم يؤوب منيا ويضحى رو آمالي الجديب خصيا
 عسى صب تملكه هواه
 يعاود جفن مقلته كراه
 ويبلغ من وصالكم هواه
 ويرجع دهرنا عما جناه

ويجمع شملنا وصل يطيب قريبا ويصبح حيث أدعو الحبيب مجيبا⁽¹⁾

(1) عقود اللال في الموشحات والأزجال، النواجي: 170، وديوان الموشحات المملوكية، أحمد

محمد عطا: 361.

ويحتل الغزل النسبة الأعلى من النظم بالموشح، ففي هذا الموضوع أطلق الشعراء العنان لالستهم فكان لسهولة النظم، والحرية في التحرر من قيد القافية وتقبل العامة في الموشح بالغ الأثر في كثرة الغزل من هذا القبيل، وترجم الشعراء أحاسيسهم ومشاعرهم تجاه المحبوب راسمين أحلى الصور وأبهاها، ويسهل عليهم الموشح ترجمة هذا الاحساس، فهذا الشاعر شمس الدين الدهان⁽²⁾ ينظم موشحاً رقيقاً يصلح للغناء، ويروق للاسماع، فيقول في وصف محبوبته:

يا بأبي غصن بانه حملا بدر دجى بالجمال قد كملا أهيف

فريد حسن ما ماس أوسفرا
إلا اغار القضيبي والقمر
بيدي لنا بابتسامه دررا

في شهد لذ طعمه وحلا كأن أنفاسه نسيم طلا قرقف

مورد الخد فاتر المقل
يفوق ظي الكناس بالكحل
وينثني كالقضيبي في الميل

من حمل ردفا مثل الكثيب نيط بنصر كاضلعي نحلا، مخطف⁽³⁾

(1) فوات الوفيات: 2/ 223.

(2) هو شمس الدين محمد بن علي بن عمر الدهان، نسبة لعمله في صناعة الدهن، توفي سنة

(721هـ)، تنظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: 4/ 210، وينظر: توشيع التوشيع: 91.

(3) عقود اللآل: 77، وفي توشيع التوشيع: 91.

ونظم الشعراء في الخمريات⁽¹⁾ والوصف⁽²⁾، وغيرها من الموضوعات، فكان نظمهم قريبا من النفوس ويجري على اللسان وتلذ به الأسماع، وقد نال الموشح عناية القدماء والمحدثين، فقد تحدث عنه الصفدي في مصنفه (توشيح التوشيح) وتناوله صفى الدين الحلبي في كتابه (العاطل الحالي والمرخص الغالي)، كما صنف فيه النواجي أثره المعروف (عقود الآل في الموشحات والأزجال)، أما المحدثين فأعمالهم كثيرة منها (الموشحات العراقية) للدكتور رضا القرشي، و(ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام) للدكتور أحمد محمد عطا، و(الموشحات الاندلسية) لفؤاد رجائي وسواها كثير، ويبقى الموشح إرثا عظيما خلفه العصر الوسيط والعصر الذي سبقه، وكان نتيجة طبيعية للحياة الأدبية التي اتسمت بالانفتاح أمام كل ما هو جديد، لهذا السبب وجد الشعراء أنفسهم محررين من كل القيود التي من شأنها أن تقف حائلا أمام إبداعاتهم، فأفرز ولعهم بالجديد فنونا شعرية وألوانا من النظم لم تكن مألوفة في السابق، ومن هذه الفنون الموشح الذي طوره الشعراء، وغيروا في أشكال النظم على منواله، وأطالوا به، حتى غدا مظهرا جيدا من مظاهر النظم في العصر الوسيط.

7. الزجل:

الزجل في اللغة: اللعب والجلبة ورفع الصوت، والزجلة في اللغة صوت الناس وضجيجهم والجمع زجلات، وزجل كفرح وتغنى ورفع صوته وأجلب فهو زجل وزاجل⁽³⁾، ويقال ((سحاب زجل إذا كان فيه الرعد، ويقال لصوت الأحجار والحديد والجماد أيضا زجل، قال الشاعر:

(1) ينظر: ديوان ابن نباتة: 65.

(2) ينظر: ديوان صفى الدين الحلبي: 110.

(3) ينظر: لسان العرب، والقاموس المحيط: مادة (زجل).

مررت على وادي سياث فراعني به زجل الاحجار تحت المعاول
 وإنما سمي هذا الفن زجلا لأنه لا يلتذ به، وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم
 قوافيه حتى يغنى به ويصوت فيزول اللبس بذلك⁽¹⁾، أما مخترعه فقد اختلف
 في تسميته الباحثون، لكنهم أجمعوا على أن ابن قزمان المتوفى (سنة 554هـ) هو
 إمام هذا الفن وشيخ الزجالين إذ كان ((نسيج وحده أدبا وظرفا ولوذعية
 وشهرة))⁽²⁾، أما موطن نشأته فهو الأندلس بلاشك، ثم انتقل بعد ذلك إلى
 مصر، وهو أمر طبيعي تفرضه الصلة الوثيقة والقرب الجغرافي، وكان المصريون
 قد ((أخذوا فن التوشيح عن الاندلسين وقلدوه، ثم مصروه، وتوخوا فيه بساطة
 الاسلوب واستخدام الألفاظ العامية، الخاصة، مع مراعاة جودة السبك، فكان
 الزجل، وقد يكون المصريون قد أخذوا الزجل عن الاندلسيين، ولكن أصبحت
 مصر ربع هذا الفن الذي عليه نما))⁽³⁾، ولما استقر الزجل في مصر كان من
 الطبيعي بل من الواجب أن يجد صدهاء في الشام، فبعد أن أصبح مستقرا في مصر
 ((ونظمه المصريون، حلوا موارده بعذوبة ألفاظهم ورشاقته، وزادوا محاسنه
 بالزوائد المصرية، وحلوه في الاذواق، ولما صارت حلاوة قاهرية، تفكه بعد ذلك
 أهل الشام بثمرات المعاني الشهية، وحلوه بشعار التورية والنكت الأدبية))⁽⁴⁾،
 أما في العراق فإن الزجل وجد من يستمع إليه ويرويه ويتغنى به، وبعد ذلك تأثر

(1) العاقل الحالي: 10.

(2) بلوغ الامل في فن الزجل: ابن حجة الحموي: 2، وينظر التفصيل في هذا الموضع في
 كتاب الزجل في المشرق، د. رضا القريشي: 11 وما بعدها.

(3) الأدب العامي في مصر: 117.

(4) بلوغ الامل: 104.

به العراقيون فنظموا على منواله، حتى أن إمام الزجالين ابن قزمان أشار إلى أن أزجاله تسمع وتروى في العراق، فقال في ذلك:

زجلي المرفوع في العراق المسموع إن ذا مطبوع
بارت الاشعار عند ذا الهزال⁽¹⁾

ويذكر صفى الدين الحلبي نظم العراقيين للزجل فيقول: ((ولأهل بغداد خاصة دون المشاركة أزجال رقيقة، بالفاظ لطيفة على اصطلاح لغتهم))⁽²⁾، أما موضوعات الزجل فأغلبها كانت في الغزل بنوعية، وأقل منها جاء في المديح والوصف، ومنها في الوعظ والارشاد، فضلاً عن الموضوعات الأخرى التي يندر وجودها، وإن وجدت فهي قليلة، فمن المديح قول صفى الدين الحلبي مادحا السلطان الملك الصالح:

أنت يا قبة الكرام زينة المال والبنين الله يعطيك
فوق ذا المقام ويعيدك على السنين
أنت شامة بين الأنام الله يحرس شمائلك
ويؤيدك بالادوام تانعيش في فواضلك
وتانطوي ذكر الكرام لما ننشر فضائلك
ونهنيك بكل عام
والخلائق تقول أمين

(1) الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الأهواني: 60.

(2) العاقل الحالي: 9.

قد بقينا بك في آمان الله يعطي لك البقا
الله يحبك طول الزمان في سعادة بلا شقا
أنت كسرى في الأوان صاحب العدل والتقا

قد حويت عزا واحتشام
وسماحة ورأي ودين⁽¹⁾

وفي الغزل يطالعنا زجل لابن مقاتل الحموي⁽²⁾ تكثر فيه العامية،
إذ يقول:

قلي يحب تياه ليس يعشق إلا إياه فاز من وقف حياه يرصد على محياه
بدر السما ويطبع من رام وصالو يعطب
صغير نحير في أمره غزال قهر بشمرو ليث الهوى ونمرو
فاعجب لصغر عمرو
ريم ابن عشر وأربع أردى الأسود وأربع
أذكر نهار تبعو وروحي كنت بعو خيب ما فيه طعمتو
وقال وقد سمعتو
إرجع ولي لا تتبع نخشى عليك لا تتعب⁽³⁾

(1) المصدر نفسه: 113.

(2) هو علاء الدين علي بن مقاتل بن عبد الخالق الحموي المتوفى سنة (761هـ)، تنظر
ترجمته في: الدرر الكامنة: 3/ 133.

(3) خزانة الأدب، الحموي: 1/ 460.

ومن الزجل ما نظم في الوعظ والارشاد، وهو ما نجده عند الشاعر أحمد الحجازي⁽¹⁾، إذ يدعو إلى الاتعاظ وأخذ العبرة من الغير، والعودة إلى التوبة والإقلاع عن الذنوب، فيقول:

إن ردت فرجة تفكر	في أرواح جميع العباد
أما لذي حسن روضه	أو في جهنم وادي
اسمع لي الفاظ وجيزة	عند الهرم قل صبري
وصار دمعي سواقي	لما انحنى قوس ظهري
ومنتهى القصد توبه	لأنني ضيعت عمري
في البهطلية والصناعة	واللهو حاضر ويادي
وجامع التوبة اطلب	هو المشتى ومرادي
قف بالرصد وقف الآثار	يا من هو قبل معوق
وانظر بمقياس عقلك	لأهل الوفا وتخلق
واكسر النفس تجبر	وقم بسترو تعلق
وبالأصابع تضرع	لأهل السماح والأيدي
ودق كوسات عزمك	وانهض لكسر الأعادي ⁽²⁾

ومما يتصل بالزجل ألوان أخرى تدخل فيه لكنها بمسميات أخرى، حيث يذكر صفى الدين الحلبي أن مخترعو الزجل قسموه إلى ((أربعة أقسام يفرق بينها

(1) هو: شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي الأنصاري الخزرجي المتوفى سنة (875هـ)، تنظر ترجمته في: الضوء اللامع: 2/ 147.

(2) عقود اللآل: 258 - 259.

بمضمونها المفهوم لا بالاوزان واللوزوم، فلقبوا ما تضمن الغزل والنسيب والخمرى والزهرى (زجلا)، وما تضمن الهزل والخلاعة والأحماق (بليقا)، وما تضمن الهجاء والثلب (قرقيا)، وما تضمن المواعظ والحكمة (مكفرا) ولقبه مشتق من تكفير الذنوب...⁽¹⁾، فمن البلاليق المشهورة ما قاله الشاعر إبراهيم الحائك (غلام النويري) في الحشيشة ومنه:

مثقال حشيش من ذي الخضرا يساوي عندي ألفين خمرا
مالذ عيشي حين نسكرا
بذي البرية وبمحكرا

ومن يلمني في الأخضر

قصودو يتور بي الصفرا⁽²⁾

وأكثر البلاليق تأتي كما قال صفي الدين الحلي في الخلاعة والفحش⁽³⁾.

إن الزجل يمثل مظهرا آخر من مظاهر التجديد في أشكال النظم الشعري في العصر الوسيط، ومثل الزجل الحياة العامة أو حياة الشعب، فكانت اللغة الشعبية هي الشائعة فيه بل الغالبة عليه، ولم يقتصر النظم فيه على بلد دون الآخر وإنما شمل مصر والشام والعراق، فكان دليلا على أن الأدب واحد في هذه البلدان، لذلك صور لنا الزجل جانبا آخر من جوانب حياة المجتمع العربي في العصر الوسيط.

(1) العاقل الحالي: 60.

(2) بلوغ الأمل: 123.

(3) ينظر: ابن دقيق العيد حياته وديوانه: 168، والطالع السعيد: 214 - 251.

8. الدوبييت:

اشتهر هذا اللون من النظم في العصر الوسيط، ولا يكاد شاعر إلا نظم فيه، واصل هذا الفن فارسي تشير إليه التسمية، فكلمة (دو) تعني اثنين و(بيت) لها معناها المتداول في الشعر، أما مخترعه فقد اختلف في نسبته الباحثون، حيث ذكر الدكتور كامل مصطفى الشبيبي انه محمد بن إبراهيم بن علي الباخريزي⁽¹⁾ وهو من رجال القرن الخامس الهجري، ورد هذا الرأي الأستاذ المحقق هلال ناجي مشيراً إلى أنه عثر على رباعية⁽²⁾ لشاعر عاش قبل الباخريزي، و((هذه الرباعية هي لفخر الملك صاحب بغداد (354-407هـ) واسمه محمد بن علي بن خلف، من أعظم وزراء بني بويه ومنها:

كم قد حلفت بكل آي واب أن تسمح لي فاعقت بالكذب
حتى حلفت على التجني فوفت ما تصدق إلا [في] يمين الغضب⁽³⁾

أما أستاذنا الكريم الدكتور ناظم رشيد فإنه يؤيد ما ذهب إليه الدكتور مصطفى جواد في أن مخترع الدوبييت هو جعفر بن محمد بن حكيم بن روذك من نواحي سمرقند المتوفى سنة (392هـ)⁽⁴⁾، فإذا صحت النسبة لهذا الأخير فهو الصواب لأنه الأقدم، وأما وزن الدوبييت فهو مستحدث وهو

فعلن متفاعلن فعولن فعلن فعلن متفاعلن فعولن فعلن⁽⁵⁾

(1) ديوان الدوبييت: 137 - 138.

(2) يسمي الباحثون العرب الدوبييت (رباعية).

(3) المستدرك على صناع الدواوين: 39 / 2 - 40.

(4) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط: 139.

(5) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 292.

ويشير بعض الباحثين في وزن الدوبيت إلى اختلاف تفعيلتي العروض والضرب، إذ ذهب الدكتور محمد زغلول سلام، والاستاذ أحمد صادق الجمال إلى أنها (فاعلن)⁽¹⁾، ولا أجد ضيرا في هذا الاختلاف لأن البيت الشعري معرض لدخول الزحافات والعلل عليه.

إن الدوبيت فن أشاعه طابع مجتمع جديد، والميل إلى العامية، لكن صفي الدين الحلبي شدد على أن هذا اللون من النظم يجب أن لا يكون فيه اللحن، فقال ((عند جميع المحققين أن هذه الفنون سبعة منها ثلاثة معربة أبدا، لا يغتفر اللحن فيها وهي الشعر والموشح والدوبيت))⁽²⁾، وأنشد الدوبيت في أغراض الشعر المختلفة، لكنه أكثر شيوعا في الغزل حيث ترجم الشعراء فيه عواطفهم، ووصفوا من يحبون مثلما وصفوا تعلقهم بهم، وأكثر ما يكون الدوبيت متسما بالظرف والدعابة، فمن الغزل قول شهاب الدين التلعفري على سبيل الحوار: قالت وقد انتضت سيوف اللحظ والسخر ممازج لذاك اللفظ ذا حظك ما أقله، قلت لها لو شئت، لما كنت قليل الحظ⁽³⁾ ويقول بهاء الدين العاملي مخاطبا العاذل الذي يلومه في الحب:

يا عاذل كم تطيل في العذل علي دعني وتهتكني فقد راق لدي
خذ رشذك وانصرف ودعني والغني ما أحسن ما يقال قد جن بمي⁽⁴⁾

(1) ينظر: الأدب في العصر المملوكي: 1/ 326، والأدب العامي في مصر: 139.

(2) العاقل الحالي: 1.

(3) المستدرک على صناع الدواوين: 2/ 79.

(4) الكشكول: 3/ 25.

ومن الغزل الصوفي قول الشاب الظريف ملمحا إلى الحب والعشق الإلهي:

ما ناح حمام الأيك في الأغصان إلا وتزايدت بكم أشجاني
عودوا لمعنى هجركم أسقمه فالصب بكم مضى كئيب عاني⁽¹⁾

ويصف ابن دقيق العيد حالة الأذى والتعب الذي يتعرض له في عمله، فقال مترجما هذا الإحساس في دوبيت.

الجسم تذيبه حقوق الخدمة والقلب عذابه علو الهمة
والعمر بذاك ينقضي في تعب والراحة ماتت فعلها الرحمة⁽²⁾

وفي الحكمة والوصف يقول صفي الدين الحلي:

هل تعلم ما تقوله الأطيّار في الدوح إذا مالت الأشجار
ما العيشة إلا ساعة ذاهبة لا تبخل إن سخت بها الأقدار⁽³⁾

وقد دخل اللحن الدوبيت على خلاف ما دعى إليه الصفدي، وأصبح متداولاً على ألسنة العامة، ينظم فيه الشعراء بمختلف الأغراض، ووجد فيه المتلقي السهولة والحفظ، فكان يسيرا على الألسن وخصوصاً أنه ينظم في لغتهم، وهكذا نجد هذا اللون يمثل مظهرًا آخر من مظاهر الشعر في العصر الوسيط.

9. البند:

هذا اللون من الشعر هو عراقي المولد والنشأة، فقد نشأ في جنوب العراق

(1) ديوان الشاب الظريف: 203.

(2) ابن دقيق العيد حياته وديوانه: 157.

(3) ديوان صفي الدين الحلي: 550.

في القرن الحادي عشر للهجرة الشريفة⁽¹⁾، ولم يكن هذا اللون معروفا من قبل، إذ لم نجد بندا في دواوين الشعراء قبل أبي معنوق الموسوي، ومن يدري فرما يعثر أحد الباحثين على مخطوطة الشاعر ما ترشدنا إلى التاريخ الصحيح الذي نظم فيه هذا الفن، أما تفعيله البند فهي مكونة من الرمل والهزج⁽²⁾، وقد تدخلها بعض الزحافات والعلل، ويذكر الدكتور صفاء خلوصي ((أن القدامى من شعراء البند كانوا يلتزمون في الأغلب قافية في ختام بنودهم كافة))⁽³⁾، وهذا الأمر يبدو صحيحا عند أبي معنوق وعثمان بكتاش، لكن العشاري وهو أقدم من بكتاش لم يلتزم بهذه القاعدة فقد أنهى بنوده الأربعة بقافية القاف⁽⁴⁾ وكان ملتزما قافية الراء في خاتمة بنوده كافة، فإذا صح قول الدكتور خلوصي، فإن الأمر يقودنا إلى الشك في سقوط بيت واحد من بند العشاري وهو خاتمته حتى يصبح هذا الحكم في التزام الشعراء بقافية واحدة في خواتيم بنودهم، ودرج العراقيون ((على انشاء البنود على إحدى طريقتين، أما أنهم يقرأونها معربين أو آخر كلماتها [...] وإما أنهم يقفون اختيارا في مواضع القوافي حيثما يمكن الوقوف))⁽⁵⁾ وتمثل نهايات العصر الوسيط بداية لانتشار البند وذيوعه، أما الموضوعات التي تناولها البند فهي لا تختلف عن الموضوعات في سائر ألوان النظم في الشعر العربي، فقد نظم الشعراء في المديح النبوي والمديح وفي الرثاء وفي الوصف والغزل وسواها، وأول ما يطالعنا في هذا اللون ما ذكره أبو معنوق الموسوي في خمسة بنود يقول في

(1) ينظر: البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه، عبد الكريم الدجيلي، المقدمة، وينظر:

ميزان البند، د. جميل الملائكة: 3 وما بعدها، وينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 391.

(2) قضايا الشعر المعاصر، د. نازك الملائكة: 177.

(3) فن التقطيع الشعري والقافية: 396.

(4) ديوان العشاري: 626.

(5) الأدب العربي في العصر الوسيط: 170.

ثالثها:

باعث الرسل أولي العزم * إلى العرب مع العجم * ومن طهر ما أحدث
الكفر * من الرجس عن الملة بالطهر * أبي القاسم ذي الرافة والرقعة، والقسوة
والقوة، والقدرة والقدر مع الحكمة والحكم، مجلي ظلم الفترة * من نور ضحى
البعثة * مصباح دجى الملة * مبدي نهج الحق * ومخفي سبل الفسق * ومن
فجر في معجزه الصم من الصخر * ومن كلمه الظي * ومن حن له الجذع
وانشق له البدر * ومن أيده الله تعالى بأخيه الضارب في أبيضه
الأروس * والطاعن في أسمره الأنفس * حاوي الشيم الغر * شريف النسب
الطاهر * بحر الكرم الزاخر * من رد له القرص مجلى غسق الليل * من خاطبه
ثعبان ومن علم جبريل * إمام بطل غالب * مغاور بني غالب * مولاي علي
بن أبي طالب * محيي سنن الدين * أبي الغر الميامين ((⁽¹⁾).

وقال العشاري مادحا السيدين أسعد وفخري ولدي السيد عبد الله

الفخري:

وشقيق السعد فخري * ومن به عزي وفخري
علم العلم سليل النسب الطاهر * نور القمر الزاهر
فرع النسب الشامخ * نور الحسب الباذخ
من نجدته الليث * ومن راحته الغيث
سماء الفضل والعلم * به قد طلع البدر ومنه ظهر النجم
يروض الصعب في البحث بذهن يكشف المغلق كشف
ويري الباطل حتفا * وينيل السمع السمع شنفا

(1) ديوان أبي معنوق الموسوي: 228 - 229.

كشف (الكشاف) سره * مذ أبان (الفخر) فخره⁽¹⁾

وقال عثمان بكتاش مادحا في بند:

ماجد يفخر في بسط يد البر * إلى جبر ذوي الكسر

فيعطي ثمن الشعر * جزا الشكر

ثمانين من الحمر * بلا ذعر ولا عذر⁽²⁾

إذن فالبند لون من أشكال النظم أفرزته الحياة الجديدة في العصر الوسيط، ونماه الشعراء الذين ما انفكوا يسعون إلى التجديد في الشعر، سواء أكان هذا التحديد في الشكل أم في المضمون في قوالب الشعر أم في موضوعاته.

10. المواليا

نشأ هذا اللون من النظم في العراق بلا أدنى شك ((وله وزن واحد، وأربع قواف على روي واحد، ومخترعوه أهل واسط))⁽³⁾ وهم أول الناس الذين نظموا فيه، ((وإن أول ما تكلموا به منه قول بعضهم:

منازل كنت من بعدك درس

خراب لا للعرز تصلح ولا للعرس

فاين عينيك تنظر كيف فيها الفرس

تحكم والسنة المداح فيها خرس)⁽⁴⁾

(1) ديوان العشاري: 630 - 631.

(2) ديوان بكتاش، مخطوط:

(3) العاقل الحالي: 105.

(4) سفينة الملك ونفيسة الفلك، محمد بن اسماعيل: 380.

ويذهب محمد بن اسماعيل إلى أن هذا اللون من النظم يعود إلى أشيع البرامكة ومريديهم، فبعدهما قتل هارون الرشيد جعفر البرمكي أمر أن لا يرثى بالشعر، فما كان من اتباعه إلا أن يجدوا سبيلا آخر لراثه، وينقل محمد بن اسماعيل عن السيوطي قوله بعد هذه الاحداث أن جارية له - البرمكي - رثته ((بهذا الوزن وجعلت تنشده وتقول يا مواليا، وإن أول ما نظمت منه قولها:

يا دار أين ملوك الأرض أين الفرس
أين الذين حموها بالقنا والترس
قالت تراهم رمم تحت الأراضى الدرس
سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس

ومهما يكن من اختلاف في اصل النشأة فإن مرجعها واحد وهو العراق، ويذكر المحي أن الموالي ((كان سهل التناول تعلمه عبيدهم المتسلمون عمارتهم والغلمان، وصاروا يغنون به في رؤوس النخل وعلى سقي الماء، ويقولون في آخر كل صوت يا مواليا إشارة إلى ساداتهم فسمي بهذا الاسم، ولم يزالوا على هذا الأسلوب حتى استعمله البغداديون فلطفوه حتى عرف بهم دون مخترعيه))⁽¹⁾، وثمة قول آخر في سبب تسمية وهو لموالاة بعض قوافيه بعضا⁽²⁾، وقد بقي في العراق إلى يوم الناس هذا، إلا أنه حرف (الموالي) وتركيبه كترتيب الزهيري))⁽³⁾ وانتقل المواليا إلى مصر والشام مثلما انتقل إلى العراق الموشح

(1) خلاصة الأثر: 1/ 109.

(2) سفينة الملك: 380.

(3) فن التقطيع الشعري والقافية: 345.

العراق الموشح والزجل، أما الموضوعات التي نظمت في هذا اللون وهي لا تختلف عن تلك التي قيلت في القريض، فمنه قول ابن المعمار في المجون:

يقل لها زوجها لا تخشي من لوم
ولا قفي كل من في الأرض وأنا الكوم
واسبي واطعميني ابق من ذا اليوم
أنعس وأرقد ومثلي ما تري في النوم⁽¹⁾

وفي الجانب الديني يقول ابن الصاحب:

أوصى النبي فارحموا ضعفي
يا من قووا بالجمال الوارث المصفي
يا فاطم الوصل يا منكي بقي مخفي
عشقتك بجني ومن قدامي ومن خلفي⁽²⁾

إن العامة تطفئ بصورة واضحة على هذا الشعر، وليس هذا فحسب يكاد قول الشاعر هذا يبتعد عن غايته في انشاد الشعر، فالشعر الديني يقضي أن يترجم الشاعر فيه أحاسيسه وموقفه بلغة رصينة وعبارات تناسب الموضوع، وهذا الأمر لم نجده في هذه المواليا، ومثلها قول ابن سودون⁽³⁾ في مواليا:

(1) خزانة الأدب: 428 / 3.

(2) الضوء اللامع: 89 / 7.

(3) هو أبو الحسن نور الدين علي بن سودون العلائي البشباغوي المتوفى سنة (868هـ)، تنظر ترجمته في: شذرات الذهب: 307 / 7.

يا مسلمين أنا الهايم أنا المفتون
أنا الذي صرت لا عاقل ولا مجنون
أمري بخير ومن أمر وبكاف ونون
في مصر جسمي وقلبي ضاع من صهيون⁽¹⁾
وفي الغزل يقول ابن السويدي⁽²⁾ متلاعبا بالألفاظ والحروف والتشبيهات
البدر والسعد ذا شبهك وذا نجمك
والقدر واللحظ ذا رمحك وذا سهمك
والبغض والحب ذا قسمي وذا قسمك
والمسك والحسن ذا خالك وذا عمك⁽³⁾
وفي المديح يقول أبو معتوق الموسوي ولا يخفى ما في قوله من تكسب:
مالظن أظما وفي كفيك بحر الجود واحمل وسحب نوالك باللجين تجود
وبعد يا منه تغدى الأسود تجود ماذا العجب يا حليف الجود يا بركات
اشكو الفقر وأنت يا كنز الغنى موجود⁽⁴⁾
وينقسم الموال إلى ثلاثة أقسام هي الرباعي والأعرج النعماني⁽⁵⁾، وقد
انتشر في مصر والشام بعد شيوعه في العراق، فكان منفذا آخر استغله الشعراء

(1) الضوء اللامع: 89 / 7.

(2) هو عز الدين إبراهيم بن محمد بن طرفان السويدي الأنصاري، المتوفى سنة (690هـ)،
تنظر ترجمته في: عيون التواريخ: 88 / 23، والنجوم الزاهرة: 28 / 8.

(3) عيون التواريخ: 90 / 23.

(4) ديوان أبو معتوق الموسوي: 230.

(5) فن التقطيع الشعري والقافية: 360.

لينظموا فيه ما يجول في خواطرهم، وليكون لونا جديدا من ألوان النظم الذي يسهل على العامة، فيصور جانباً من جوانب الشعر في العصر الوسيط.

11. الكان وكان

إن هذا الفن يعد رديفاً للفنون السابقة التي ظهرت ونشأت في العراق، أما مخترعوه ((فهم البغداديون، ثم تداوله الناس في البلاد، فلم يجارهم فيه مجار، ولم يدخل لهم مبار في غبار، وسمي بذلك لأنهم أول من اخترعوه لم ينظموا فيه سوى الحكايات، والخرافات، والمصوبات، والمراجعات، فكان قائله يحكي ما كان ((كان))⁽¹⁾ فمن قول الحلبي نتعرف على أول من قاله وسبب التسمية، أما تحديد المدة التي نشأ فيها هذا اللون فقد حددها الدكتور كامل مصطفى الشبيبي ((في أواسط القرن الخامس الهجري، ثم بدأ انتشاره واشتهاره في أخصرياته، ثم تحقق استقراره في بغداد في أوائل القرن السادس لبدأ رحلته في أقطار المشرق منذ أواسط هذا القرن))⁽²⁾، ولا شك في أن المقصود من أقطار المشرق هي مصر والشام لأن هذا الفن شاع فيهما بعد أن عرف في بغداد، ووجد صدهاء في الشقيقين بعد ذلك، أما وزنه فهو:

مستفعلن مستفعلن

مستفعلن فاعلاتن

مستفعلن فعلا⁽³⁾

مستفعلن فاعلاتن

والموضوعات التي طرقها هذا اللون هي الموضوعات التي قيلت في سواه من ألوان النظم التقليدية، ويذكر صفي الدين الحلبي موضوعات الشعراء الذين نظموا ((فيه المواعظ، والرقائق، والزهديات، والأمثال، والحكم، فتداولها الناس

(1) العاظمي الحالي: 115.

(2) ديوان الكان وكان، د. كامل مصطفى الشبيبي: 16.

(3) المصدر نفسه: 23، والأدب العربي في العصر الوسيط: 163.

وصارت إلى الآن تستحضر في المذاكرات، ويذكر بها في المحاضرات⁽¹⁾، وعلى الرغم من أن هذا اللون نظمت فيه الأغراض الجادة كالمواعظ والإرشاد والشعر الديني والصوفي إلا أن السمة الغالبة عليه هي الظرف والتندر، والسبب في هذا يعود إلى أصل نشأته التي كانت في نظم الحكايات والأساطير، ومن هذا قول الشاعر الجعبري⁽²⁾ في مريدة له كانت تسمع حديثه فإذا بالكلب يأكل عجينة:

يا طالة من الطاقة الكلب يأكل في العجين
يا كلب كل وتهنا ما للعجين اصحاب⁽³⁾

ويعمد صفي الدين الحلي إلى أسلوب الحوار في كان وكان مع جارية، ويتسم شعره هذا ببروز روح الدعابة والطرافة اللطيفة بلغة تكثر فيها الألفاظ العامية ولا تخلو من الجودة في التعبير، وطرافة الفكرة، فيقول في ذلك:

* قلتو: صباحا مباركـا قالت: على من تكلموا؟
قلت: إن سمع ما أقل لو قالت: وإلا انحاف؟
* ويـدها رطلـتي وأبرزت لي زندها
كنو سبيكة فضة أو جـوها شفاف
* ريتو السوار المرصع وقد ختم في زندها
وكل ساعة تديرو وتفرك الاشـناف
* فقلت: لا تبرقني كثيرا أنا ابصرتو ذهب
قالت: صدقت ولكن في دكة الصراف

(1) العاقل الحالي: 115.

(2) هو إبراهيم بن معاضد بن شداد الجعبري المتوفى سنة (687هـ)، تنظر ترجمته في: طبقات الشعراني: 1/177.

(3) ديوان الكان وكان: 116.

* فقلت بسك سماجة
قالت: واهل الحللة
* أنا مشيتو الحللة
قلت: ولا ابن السنيدي
هذي ظرافة باردة
والله رقياع ظراف
ما ريت فيها محتشم
قالت: ولا الغراف⁽¹⁾

ومن الشعر الديني ما قاله عبد الغني النابلسي في الشوق إلى الله ولا يخلو قوله من النزعة الصوفية وأفكارها:

* هذا الوجود خيال
وليس يوجد إلا
* فاكشف قناع التعامي
تجد حبيبك أدنى
* واحذر تشبهه بشيء
ونزه العقل عما
* وخذ كؤوس التصابي
وقف لحضرة وجودي
وكلنا في منام
حقيقة الانسان
عن وجه قلبك وانظر
اليك منك الآن
ما قد وصلت إليه
للعقل منه بان
واخدم الارباب صدق
وادخل معي للحنان⁽²⁾

12. القوما

هذا الفن ((لون من الشعر الشعبي ذو وزن واحد وهو مستعلن- فعلان، أو فاعلان، وقافية واحدة تنظم جميع الاشطر عدا الثالثة من كل قفل إذ تكون حرة وله وزن آخر وثلاثة أفعال بعضها أقصر من بعض

(1) المصدر نفسه: 143.

(2) ديوان الكان وكان: 305 - 306.

ومختلفة في الوزن ولكنها متفقة في الروي))⁽¹⁾، أما منشأ هذا اللون من النظم فهو العراق ((ومخترعوه البغداديون أيضا في دولة الخلفاء من بني العباس رضي الله تعالى عنهم، برسم السحور في رمضان، واشتقاق اسمه من قول المغنين للتسحير في آخر كل بيت منه، بعد غناء الرمل أو الزجل: قوما للسحور، ينبهون به رب المنزل، ويذكر فيه مدحه، والدعاء له بالانعام، فاطلق عليه هذا الاسم وصار علما له))⁽²⁾، ويذكر ابن الاثير هذا اللون قائلا: ((بلغني أن قوما ببغداد من رعاع العامة يطوفون بالليل في شهر رمضان على الحارات، وينادون بالسحور، ويخرجون ذلك في كلام موزون على هيئة الشعر))⁽³⁾، ويذكر أن مخترعه ابن نقطة وقد ابتدعه للخليفة الناصر لدين الله (ت622هـ)⁽⁴⁾، وإن ابن هذا الرجل أراد أن يخبر الخليفة بموت أبيه، فأخذ معه جماعة من المسحرين ونادى:

ياسيد السادات لك بالكرم عادات
أنا بني ابن نقطة تعيش أبي قد مات⁽⁵⁾

ومن هذا النظم قال صفي الدين الحلبي:

* لا زال قدرك مجيده وظل جودك مديد
ولا برحت موقى كما يوقى الوليد
* ظلك علينا مديد ما فوق قدرك مزيد

(1) فن التقطيع الشعري والقافية: 351.

(2) العاقل الحالي: 127.

(3) المثل السائر: 1/ 124.

(4) ينظر: العاقل الحالي: 127.

(5) المصدر نفسه: 127، وبلوغ الامل: 143.

وقد غمرت بفضلك قريننا والبيعد
* لا زلت في كل عيد تحظى بجد سعيد
عمرك طويل وقدرك وافر وظلك مديد⁽¹⁾

13. فن السلسلة

لم ينل هذا اللون من النظم اهتمام الباحثين المحدثين، حتى انه لم يتسنى لأكثرهم الوقوف عند النماذج الشعرية التي نظمت فيه، بل نجد أستاذنا الدكتور الفاضل صفاء خلوصي يأتي بيتين من الابودية المعروفة في الشعر الشعبي العراقي، فضلا عن شطرين متفرقين ثم يقول: ((ولم نعثر على أمثلة في كتب الأدب والعروض غير البيتين اللذين أوردناهما))⁽²⁾ وقد الف الدكتور كامل مصطفى الشبي في هذا الفن كتابا سماه (الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة) عرض فيه لتاريخ هذا الفن فقال ((من هذا يبدو أن السلسلة التي وصلنا أقدم نموذج لها قبل 556هـ - 1161م [...] كانت معاصرة للشعر الشعبي البغدادي المواليا والكان وكان والقوما، وتالية للدوييت والموشح والزجل))⁽³⁾، لكن الغريب أن الدكتور الشبي بعد ما ذكر وزن السلسلة وهو (فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتن) ذكر بيتا من السلسلة وهو: يا بدر لولاك باللطافة هناك⁽⁴⁾.

وهذا البيت لا يستقيم على وزن السلسلة، فلا تأتي تفعيلة (فعلاتن) كما

(1) العاقل الحالي: 130.

(2) فن التقطيع الشعري والقافية: 362.

(3) الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة: 32.

(4) المصدر نفسه: 18.

هو مطلوب وأجد أن الاصح قوله: يا بدر لمولاك، وهنا يستقيم الوزن، والاغرب انه لم يصحح ذلك بعد الطبع في قائمة التصحيح المرفقة، ومن بحر السلسلة ما جاء في ديوان صفي الدين الحلبي، وجاء في التقديم للقصيدة ((وقال وقد اسمعه وزنا طويلا على هذا الوزن والقافية وذكر أن جماعة من الشعراء نظموا فيه وأخطأوا))⁽¹⁾ وقول الحلبي هو

إن قصر لفظي فإن طولك قد طال ما من فعل البر والجميل كمن قال
أو خفت نهضي جميل صنيعك عندي قد حمل ظهري لفرط منك أثقال
يا من جعل البر للعفاة قيود قد زدت في المن عنف عبدك أغلال⁽²⁾

ومنه قول الشبراوي (ت1172هـ):

يا معتدل القد أن صبري قد بان والدمع كخافي الغرام أظهر وبان
جددت شجوني وقد كحلت جفوني بالسهد فبيني وبين قومي شتان⁽³⁾

(1) ديوان صفي الدين الحلبي: 218.

(2) ديوان صفي الدين الحلبي: 218، وقد ورد خطأ في الفلك المحملة قوله (كفرط) في البيت الثاني ولم تصحح في القائمة التي أعدها الباحث بعد الطبع.

(3) الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة: 102.

المصادر

المصادر والمراجع

■ القرآن الكريم

1. الكتب

- ابن دقيق العيد، حياته وديوانه، علي صافي حسين، دار المعارف، القاهرة، 1960م.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، 1963.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، د. نبيل خليل أبو حلتيم، دار الثقافة، الدوحة، 1405هـ - 1985م.
- الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام، في العهد العثماني، د. محمد التوتنجي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993م.
- أدب الدول المتتابعة عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، د. عمر موسى باشا، دار الفكر الحديث، بيروت، ط1، 1386هـ - 1967م.
- الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، د. علي صافي حسين، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1964م.
- الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، أحمد صادق الجمال، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1386هـ - 1966م.
- الادب العربي في العصر الوسيط، د. ناظم رشيد،

- الأدب المصري من قيام الدولة الايوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، د. عبد اللطيف حمزة، مطابع دار القلم، القاهرة (د.ت).
- أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار مارون عبود، دار الجليل، بيروت (د.ت).
- أسرار البلاغة، الجرجاني، أبو بكر بد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت471هـ-)، تحقيق هـ. ريتز، استانبول 1954م.
- أصول الكافي، محمد بن يعقوب الكليني (ت329هـ)، طبعة طهران، 1278هـ.
- إعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ، المطبعة العلمية، حلب، 1342هـ.
- أعيان الشيعة، العاملي، السيد محسن الأمين العاملي، دمشق، ط1، 1936م.
- أمل الآمل، الشيخ محمد بن الحسن الحر العاملي ت1104هـ، تحقيق السيد أحمد الحسيني، مطبعة الآداب، النجف الاشرف، ط1، 1985م.
- الانحطاط مفهوم وواقع قراءة اولية فيما يسمى بعصر الانحطاط، د. خالد إبراهيم يوسف، دار الهادي، بيروت 1992م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، 1986م - 1969م.
- إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، اسماعيل باشا البغدادي ت (1339هـ) / 1920، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط3 (د.ت).

- إيقاظ الهمم في شرح الحكم ابن عجيبة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1961م.
- البابليات، محمد على اليعقوبي، مطبعة الزهراء، النجف، 1370هـ - 1951م.
- البدء والتاريخ، المقدسي، مطهر بن طاهر (ت375هـ)، تحقيق كلمان هوار، فرنسا، 1906م.
- بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن إياس (أبو البركات محمد بن أحمد الحنفي المصري (ت930هـ) بولاق، مصر، 1311هـ.
- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، الشوكاني، محمد بن علي (ت1250هـ)، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1348هـ.
- بديعيات الآثار، هلال ناجي، مطبعة وزارة الأوقاف، بغداد 1977م.
- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، مطابع وزارة التربية بغداد، 1990م.
- بلوغ الأمل في فن الزجل ابن حجة الحموي، تحقيق د. رضا محسن القرشي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، 1974م.
- البند في الأدب العربي، تاريخه ونصوصه، عبد الكريم الدجيلي، مطبعة المعارف، بغداد 1378هـ - 1959م.
- تاريخ ابن الفرات، ابن الفرات (ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم) ت807هـ، تحقيق: د. قسطنطين زريق، ود. نجلاء عز الدين، المطبعة الأميركية، بيروت 1939م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1394هـ - 1974م.

- تاريخ الآداب العربية، كارل نالينو، القاهرة 1954م.
- تاريخ الأدب العربي - العصر العثماني، د. عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1409هـ - 1989م.
- تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، د. السيد يعقوب بدر د. رمضان عبد التواب، القاهرة 1961م.
- تاريخ الأدب العربي، بلاشير، مطبعة الجامعة السورية، دمشق 1956م.
- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت 1979م.
- تاريخ الأدب العربي في العراق، عباس العزاوي، مراجعة وتعليق د. عماد عبد السلام رؤوف، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1996م.
- تاريخ الجبرتي
- تاريخ الشعر العربي، محمد عبد العزيز الكفراوي، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، 1968م.
- تاريخ الموصل، سليمان صائغ، مصر 1342هـ - 1923م.
- تاريخ البيهقي، أحمد بن يعقوب بن جعفر (ت 284هـ) النجف، 1358هـ.
- تاريخ علماء المستنصرية، ناجي معروف، مطبعة العاني، بغداد 1965م.
- تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، آية الله السيد حسن الصدر، شركة النشر والطباعة العراقية المحدودة، بغداد، 1951م.
- تمة المختصر في أخبار البشر، ابن الوردي، عمر بن المظفر، تحقيق أحمد رفعت البدرائي، دار المعرفة، بيروت، 1950م.
- تذكرة الحفاظ، شمس الدين الذهبي، حيدر آباد، الدكن 1333هـ.

- التذكرة الفخرية، للأربلي، الصاحب بهاء الدين المنشي علي بن عيسى الاربلي (ت692هـ)، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، مطبعة الجمع العلمي العراقي، بغداد 1404هـ، 1984م.
- تذكرة النبيه في اخبار المنصور وبنيه، ابن حبيب الحسن بن عمر بن الحسن بن عمر (ت779هـ)، تحقيق د. محمد محمد أمين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1976م.
- تراجم الأعيان من أبناء الزمان، الحسن بن محمد البوريني (1024هـ - 1615م)، تحقيق د. صلاح الدين المنجد، مطبوعات الجمع العلمي العربي، دمشق 1959م.
- تشریف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور، محيي الدين بن عبد الظاهر، تحقيق مراد كامل - القاهرة 1961م.
- التصوف الإسلامي، البير نادر، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1960م.
- تلبیس ابلیس، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، مطبعة أوفسيت الوسام.
- تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب، ابن العوصي، كمال الدين أبو الفضل عبد الرزاق بن أحمد (ت723هـ)، تحقيق: مصطفى جواد، وعبد القدوس الهاشمي، لاهور 1940، الهاشمية 1962.
- توشيع التوشيع، الصفدي، تحقيق البير حبيب مطلق، مطبعة دار الثقافة، بيروت، ط1، 1966م.
- الجواهر المختارة من التراث العربي، محمد صالح البنداق، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1979م.

- الحركة الشعرية في زمن المماليك في حلب الشهباء، د. أحمد فوزي الهيب
مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1406هـ - 1986م.
- الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول، د. عبد
اللطيف حمزة، مطبعة أحمد علي نخيمر، القاهرة 1968م.
- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، السيوطي جلال الدين
(ت911هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية،
القاهرة، 1967م.
- الحقيقة والمجاز في الرحلة الى بلاد الشام ومصر والحجاز، النابلسي، عبد
الغني بن إسماعيل (ت1143هـ)، تقديم وإعداد د. أحمد عبد المجيد
هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
- حلبة الكميت في الأدب والنوادر المتعلقة بالخمريات، شمس الدين
محمد بن الحسن النواجي (ت859هـ)، المطبعة الميرية، بولاق، مصر
1227هـ - 1859م.
- الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المئة السابعة، المنسوب لابن
الفيوطي، تحقيق: مصطفى جواد، المكتبة العربية، بغداد 1351هـ.
- الحياة الروحية في الإسلام، د. محمد مصطفى حلمي، الهيئة المصرية العامة
للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) تحقيق عبد السلام
محمد هارون، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1356هـ - 1938م.
- خريدة القصر، العماد الاصفهاني، لجنة التأليف، القاهرة، 1951م.

- خزانة الأدب وغاية الارب، أبو بكر تقي الدين علي بن حجة الحموي (ت837هـ)، المطبعة الاميرية، القاهرة 1934، ودراسة وتحقيق د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط1، 1421هـ - 2001م.
- الخطط التوفيقية الجديدة، علي مبارك، القاهرة 1304هـ - 1306هـ.
- خطط الشام، محمد كرد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1972م.
- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحي، محمد أمين بن فضل الله (ت1110هـ)، مكتبة خياط، بيروت (د.ت).
- الدارس في تاريخ المدارس، عبد القادر محمد النعيمي (ت927هـ) دمشق 1948م.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، العسقلاني شهاب الدين أحمد بن حجر (ت852هـ)، تحقيق محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ط2، 1385هـ - 1966م.
- در الحبيب في تاريخ أعيان حلب، محمد بن إبراهيم بن الحنبلي، تحقيق الفاخوري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1972م - 1974م.
- دمشق في عصر المماليك، تأليف وترجمة: د. نقولا زياد، مكتبة لبنان 1966م.
- ديوان ابن الظهير الأربلي، تحقيق د. ناظم رشيد، جامعة الموصل، 1988م.
- ديوان ابن النحاس، المطبعة الانسية، بيروت 1313هـ.
- ديوان ابن نباتة المصري، جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي (ت768هـ)، دار احياء التراث العربي، بيروت.

- ديوان ابن النقيب، تحقيق د. عبد الله الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق 1383هـ - 1963م.
- ديوان ابن الوردي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية 1300هـ.
- ديوان الامير منجك، المطبعة الحنفية، القاهرة (1301هـ).
- ديوان ابي معتوق الموسوي (1087هـ)، ضبطه المعلم سعيد الشرتوني، المطبعة الأدبية، بيروت، 1985م.
- ديوان البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1955م.
- ديوان التلعفري محمد بن يوسف بن مسعود، بتصحيح محمد سليم الأنسي، المطبعة الأدبية، بيروت، 1310هـ.
- ديوان حسن عبد الباقي الموصلي، تحقيق محمد صديق الجليلي، مطبعة الجمهورية، الموصل 1386هـ - 1966م.
- ديوان الدوييت في الشعر العربي في عشرة قرون، د. كامل مصطفى الشبي، دار الثقافة، بيروت 1972م.
- ديوان الشاب الظريف شمس الدين محمد بن عفيف الدين (661هـ - 688هـ) تحقيق شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، ط1، 1405هـ - 1985م.
- ديوان الشريف الرضي، المطبعة الأدبية، بيروت 1307هـ.
- ديوان الشهيد ابن زيلاق الموصلي (ت660هـ)، دراسة وجمع وتحقيق د. محمود عبد الرزاق أحمد، د. أدهم حمادي ذياب، مطبعة الرشاد، بغداد، 1411هـ - 1990م.
- ديوان الصرصري، تحقيق غيصر صالح، عمان 1989م.

- ديوان صفى الدين الحلبي، دار صادر، بيروت، 1382هـ - 1962م.
- ديوان عبد الغني النابلسي المسمى: ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، نسخة مصورة عن طبعة بولاق، 1270هـ.
- ديوان العشاري، تحقيق د. عماد عبد السلام رؤوف، ووليد عبد الكريم الأعظمي، مطبعة الأمة، بغداد، ط1، 1397هـ - 1977م.
- ديوان الكان وكان في الشعر الشعبي العربي القديم، د. كامل مصطفى الشبيبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1408هـ - 1987م.
- ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام، جمع وتحقيق، د. أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 1419هـ - 1999م.
- ديوان مجير الدين ابن تميم (ت684هـ)، حققه الأستاذ هلال ناجي، د. ناظم رشيد، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1420هـ - 1999م.
- ديوان نصر الله الحائري، تحقيق عباس الكرمانلي، مطبعة الغري الحديثة، النجف 1373هـ - 1954م.
- الذريعة إلى تصانيف الشيعة، الشيخ محمد حسن الشهير ب- أغا بزرك الطهراني، مطبعة الغري، النجف، ط2، 1355هـ.
- ذيل مرآة الزمان، أبو الفتح قطب الدين موسى بن محمد بن أحمد اليونيني (ت726هـ-)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، ط1، 1374هـ - 1954م.
- الرائد في الأدب العربي، انعام الجندي، دار الرائد العربي، بيروت 1979م.

- الرائد في الأدب العربي بين 132-1352هـ نعيم الحمصي، دار المأمون للتراث، دمشق ط2، 1979م.
- الرثاء، د. شوقي ضيف، سلسلة فنون الأدب العربي، رقم2، دار المعارف، القاهرة 1955م.
- الرثاء في الشعر العربي، أو جراحات القلوب، د. محمد حسن أبو ناجي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ط2، 1402هـ.
- الروض النضر في ترجمة أدباء العصر، عصام الدين العمري، تحقيق سليم النعيمي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1395هـ- 1975م.
- روضات الجنات، الخونساري، المطبعة الحيدرية، طهران، 1390هـ.
- روضة الناظرين وخلاصة مناقب الصالحين، أحمد بن محمد الوتري، المطبعة الخيرية، القاهرة ط1، 1306هـ.
- ریحانة الالباء وزهرة الحياة الدنيا، الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر (ت1069هـ)، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1386هـ- 1967م.
- زاد المسافر ولهفة المقيم والحاضر، فتح الله علوان الكعبي، مطبعة المعارف 1377هـ- 1958م.
- زبدة الآثار الجليلة في الحوادث الأرضية، ياسين العمري، انتخب زبدته: د. داود الحلبي، تحقيق عماد عبد السلام رؤوف، مطبعة الآداب، النجف 1974م.
- زيد الفكرة في تاريخ الهجرة، الامير ركن الدين يبرس المنصوري الروادر، تحقيق دونالدس ريتشاردز، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت 1419هـ- 1998م.

- الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الأهواني، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1975م.
- الزجل في المشرق، د. رضا محسن القريشي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1397هـ - 1977م.
- سفينة الملك ونفيسة الفلك، محمد بن اسماعيل بن عمر الحجازي (ت 1274هـ - 1857م)، مطبعة حجرية، مصر، 1281هـ.
- سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر، ابن معصوم المدني، مطبعة علي بن علي، الدوحة 1382هـ.
- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، محمد خليل المرادي، مكتبة المثني، بغداد (د.ت).
- السلوك لمعرفة دول الملوك، أبو العباس تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي المقرئ (ت 845هـ)، تحقيق محمد عبد القادر عطا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ط 1، 1418هـ - 1997م.
- سمط النجوم العوالي في أبناء الأوائل والتوالي، عبد الملك بن حسين بن عبد الملك العصامي المكي توفي (1049هـ - 1111م) المطبعة السلفية، القاهرة (د.ت).
- سير أعلام النبلاء، وبهامشه إحكام الرجال من ميزان الاعتدال في نقد الرجال، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي توفي (748هـ)، تحقيق أبي عبد الله عبد السلام محمد عمر علوش، دار الفكر، بيروت ط 1، 1997م.

- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، الحنبلي، ابو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت1089هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، 1388هـ - 1968م.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، 1930م.
- شرح لامية الأفعال، بدر الدين محمد بن محمد بن عبد الله (ت686هـ)، تحقيق هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، 1420هـ - 1999م.
- الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة في بغداد، وظهور الغزالي، د. عدنان حسين العوادي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1979م.
- الشعر العراقي، أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، د. يوسف عز الدين، مطبعة الزهراء، بغداد (د.ت).
- الشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور، د. شوقي ضيف، دار المعارف أن القاهرة 1977م.
- شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم، علي الخاقاني حتى اليوم، علي الخاقاني، مطبعة أسعد، بغداد 1382هـ - 1962م.
- شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، 1372هـ - 1952م.
- شعراء كربلاء، سلمان هادي الطعمة، مطبعة الآداب، النجف، 1385هـ - 1966م.
- شعراء النصرانية بعد الإسلام، الاب لويس شيخو اليسوعي، دار المشرق بيروت، ط2، 1967م.

- شمامة العنبر والزهر المعنبر، محمد بن مصطفى الغلامي، تحقيق
د. سليم النعيمي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد،
1379هـ - 1977م.
- صبح الأعشى في كتابة الانشا، أبو العباس أحمد بن علي (ت 821هـ)
مطابع كوستاتوماس وشركاه، القاهرة (د.ت).
- صفى الدين الحلبي، تأليف معاصره صلاح الدين خليل بن أيبك
الصفدي (ت 764هـ) من أعيان العصر وأعيان النصر، تحقيق
د. عدنان درويش، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية،
دمشق 1995م.
- صفى الدين الحلبي، د. محمد رزق سليم، دار المعارف، القاهرة، ط 2،
1971م.
- الصلة بين التصوف والتشيع، د. كامل مصطفى الشبي، مطبعة الزهراء،
بغداد 1383هـ - 1964م.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي البطل،
دار الأندلس، ط 1، 1980م.
- الصوفية في الإسلام، رينولد نيكلسون، لجنة التأليف، القاهرة 1974م.
- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين بن محمد بن عبد الرحمن
السخاوي (ت 902هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د.ت).
- الطالع السعيد الجامع لاسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد، أبو
الفضل كمال الدين جعفر بن ثعلب بن جعفر بن علي الادفوي
(ت 748هـ) مطبعة الجمالية القاهرة 1333هـ.

- طبقات الشافعية الكبرى، أبو نصر تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي (ت771هـ) المطبعة الحسينية بالقاهرة 1324هـ.
- الطبقات الكبرى المسماة (لواقح الانوار في طبقات الاخيار، عبد الوهاب الشعراني، المطبعة العامرية الشرقية، القاهرة 1315هـ.
- طرائق الحقائق، معصوم بن علي الشيرازي (ت1344هـ) طبعة طهران 1319هـ.
- الطليعة من شعراء الشيعة، محمد السماوي (ت1370هـ) تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط1، 2000.
- الطواسين، الحسين بن منصور الحلاج (ت305هـ) تحقيق لويس ماسنيوس، باريس 1913م.
- العاقل الحالي والمرخص الغالي، صفى الدين الحلبي، تحقيق د. حسين نصار، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1990م.
- العبر في خبر من غبر، الحافظ الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (ت748هـ)، تحقيق صلاح الدين المنجد، مطبعة حكومة الكويت، 1966م.
- العراقيات رضا ظاهر وزين، صيدا 1131هـ.
- عصر الانحدار، محمد اسعد طلس، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1963.
- عصر الدول والإمارات، الجزيرة العربية العراق ايران، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة 1980م.
- عصر الدول والإمارات، مصر والشام، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة 1984م.

- عصور الأدب العربي، محمد كاظم الكفائي، مطبعة دار النشر والتأليف، 1949م.
- العقود الجوهريّة في مدائح الحضرة الرفاعيّة، أحمد عزت العمري، المطبعة البهية المصرية، القاهرة 1304هـ.
- عقود اللآل في الموشحات والازجال، شمس الدين محمد بن الحسن النواجي (ت859هـ) تحقيق عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1982م.
- العلم السامي في ترجمة الشيخ محمد الغلامي، محمد رؤوف الغلامي، مطبعة أم الربيعين، الموصل 1361هـ - 1942م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، نشر محمد محيي الدين عبد الحميد، المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة 1957م.
- عيون التواريخ، الكتبي، محمد بن شاعر (ت764هـ)، ج20، تحقيق د. فيصل السامر، نبيلة عبد المنعم داود، دار الرشيد للنشر، مطابع دار الحرية، بغداد، 1980م، ج23، تحقيق نبيلة عبد المنعم داود، مطبعة أسعد، بغداد، 1991م.
- الغدير في الكتاب والسنة والادب، عبد الحسين أحمد الأميني، دار الكتاب العربي، بيروت، 1387هـ - 1967م.
- الغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، القاهرة، ط1، 1961م.
- الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، د. محمد سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1979م.
- فصوص الحكم، محيي الدين بن عربي (ت638هـ) تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).

- فضولي البغدادي، د. حسين علي محفوظ، مطبعة البرهان، بغداد 1958م.
- الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة، د. كامل مصطفى الشبي، مطبعة المعارف، بغداد، 1977م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1977م.
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاق، منشورات، دار المشرق الجديد، بيروت، ط1، 1962م.
- فن الوصف تطوره في الشعر العربي، ايليا حاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980م.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث (1800-1925م)، د. محمد حسن علي مجيد الحلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1989م.
- فنون الأدب العربي - الهجاء - لجنة من أدباء الأقطار العربية، دار المعارف، القاهرة (د.ت.).
- فنون الأدب العربي (الوصف) لجنة من أدباء الأقطار العربية، دار المعارف، القاهرة (د.ت.).
- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة و
- فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتي، تحقيق د. احسان عباس، دار صادر، بيروت 1973م.
- في الأدب العربي (فضولي البغدادي)، د. حسين مجيب المصري، مطبعة الفكرة القاهرة، 1967م.

- في التصوف الإسلامي وتاريخه، رينولد، أ، نيكلسون، ترجمة، أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1947م.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، دار المأمون، القاهرة، 1938م.
- كشف الظنون، حاجي خليفة، استانبول، 1941م.
- الكشكول، العاملي، بهاء الدين محمد (ت1031هـ)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط7، 1420هـ - 1999م.
- الكنى والألقاب، عباس القمي، مطبعة العرفان، النجف، 1379هـ.
- كنز الدرر، الصفدي، تحقيق أولرخ هارمان، ج8، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1971م.
- الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة، الغزي أبو المكارم محمد بن بدر الدين بن محمد (ت1061هـ)، تحقيق د. جبرائيل سلمان جبور، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979م.
- لامية في النحو، نظمها زين الدين شعبان بن محمد القرشي الأثاري (765هـ - 828هـ)، تحقيق الأستاذ هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، 1420هـ - 1999م.
- لسان، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1997م.
- ماضي النجف وحاضرها، جعفر بن الشيخ باقر آل محبوبة، مطبعة صيدا، بيروت 1353هـ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1939م.

- المجموعة النبّهانية في المذائع النبوية، يوسف بن اسماعيل النبّهاني، المطبعة الأدبية، بيروت، 1320هـ.
- مجموعة سقط الزند، ابو العلاء المعري، المطبعة الأميرية، بيروت، 1884م.
- المختار من شعر ابن دانيال، تحقيق محمد نايف الدليمي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل 1977م.
- المختصر في أخبار البشر، عماد الدين اسماعيل لي الفداء (ت732هـ) المطبعة الحسينية المصرية، ط1، 1325هـ.
- المذائع النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، د. ناظم رشيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م.
- المذائع النبوية في الادب العربي، د. زكي مبارك. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1935م.
- مرصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، البغدادي، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق (ت739هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1955م.
- المستدرک على صناع الدواوين، صنفه د. نوري حمودي القيسي، والاستاذ هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1419هـ - 1998م.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت241هـ)، دار المعارف، القاهرة، 1974م.
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، 1972م.
- مطلع الاعتقاد والقصائد العربية للشاعر فضولي البغدادي، دراسة ومراجعة عبد اللطيف أوغلو، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م.

- معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء، محمد حرز الدين، تعليق محمد حسين حرز الدين، مطبعة الآداب، النجف، 1383هـ - 1964م.
- معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام، محمد هادي الأميني، مطبعة الآداب، النجف، ط1، 1384هـ - 1964م.
- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مطبعة الترقى، دمشق، 1380هـ - 1961م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1403هـ - 1983م.
- معجم المصطلحات العربية، د. مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1988م.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، منشورات ذوي القربى، مطبعة شريعت، ايران، ط1، 1421هـ.
- معيد النعم، ومبيد النقم، السبكي، ابو نصر تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين (ت771هـ)، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1367هـ - 1948م.
- المغرب في حلى المغرب، أكمل تأليفه، ابن سعيد الأندلسي، علي بن موسى بن محمد (ت685هـ)، تحقيق د. زكي محمد حسن، د. شوقي ضيف، د. سيدة كاشف، مطبعة جامعة فؤاد الاول، القاهرة، 1953م.
- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن ابن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت (د.ت).
- منهل الأولياء ومشرب الأصفياء في سادات موصل الحذباء، محمد أمين العمري، الموصل، 1968م.

- المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي، ابو المحاسن جمال الدين يوسف الأتابكي (ت874هـ)، تحقيق د. محمد محمد أمين، الحياة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
- منهل اللطائف في الكنافة والقاطيف، السيوطي جلال الدين، تحقيق محمود نصار، مراجعة وتعليق أحمد عبد التواب عوض، دار الفضيلة، القاهرة 1997م.
- المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، المقرئزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت845هـ-)، مطبعة بولاق، 1270هـ-.
- مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
- مواكب الأدب العربي عبر العصور، د. عمر الدقاق، دار طلاس، دمشق 1988م.
- الموشحات العراقية منذ نشأتها الى القرن التاسع عشر، د. رضا محسن القرشي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م.
- ميزان البند، د. جميل الملائكة، مطبعة العاني، بغداد، 1385هـ- 1965م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، طبعة مصورة عن دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، للتأليف والترجمة والنشر (د.ت).
- نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه، نعيم الحمصي، مديرية الكتاب والمطبوعات الجامعية، جامعة تشرين باللاذقية، سوريا 1978م- 1979م.

- نزهة الجليس ومنية النفيس، العباس بن علي الحسيني الموسوي، المطبعة الوهبية، القاهرة 1293هـ.
- نشأة التشيع وتطوره، د. علي سامي النشار، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1969م.
- نصرة الثائر على المثل السائر، تحقيق محمد علي السلطاني، دار الكتب الثقافية، مطبوعات مجمع اللغة، دمشق 1971م.
- نظم العقيان في أعيان الأعيان، جلال الدين السيوطي (ت911هـ)، تحقيق فليب حتى، المطبعة السورية الأمريكية، نيويورك 1927م.
- نفحة الريحانة ورشحة طلا الحانة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، دار احياء الكتب العربية، بيروت 1387هـ - 1967م.
- الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د. محمد محمد حسين، مطبعة أحمد نخيمر، مصر (د.ت).
- هدية العارفين في أسماء الكتب والمؤلفين والمصنفين، اسماعيل باشا البغدادي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد (د.ت).
- الوافي بالوفيات، الصفدي، باعثناء هلمون ريتز، دار النشر، فرانز شتايز، بفيتسبادن، ط2، 1962.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي عبد الملك بن محمد، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1979م.
- - المجلات والدوريات
- الباعونية الشاعرة الصوفية، محمد حسن علي، مجلة المورد، مج5، عدد 3، 1976م.

- التاريخ الشعري، الاب لويس شيخو مجلة المشرق، ع21، السنة السادسة 1903م.
- التشيع في الشعر المصري في عصر الأيوبيين والمماليك، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد 15، ج1 مايو 1953م.
- ديوان كاظم الأزري، تحقيق شاكر هادي شكر، مجلة المورد، مجلد 4 ع2 1976م.
- فن التاريخ الشعري، حسين الصدر، مجلة البلاغ، الكاظمية، ع5 السنة 1، 1966م.
- المعنى والأحاجي والألغاز، محمد حسين آل ياسين، مجلة التراث الشعبي السنة الأولى، ع7، ق1، 1964م.
- 3 - المخطوطات
- الدر المكنون في المآثر الماضية من القرون، ياسين العمري، مخطوط، المجمع العلمي العراقي (776 / م).
- ديوان ابن معصوم، علي خان بن أحمد بن محمد بن معصوم الحسيني (ت1119هـ - 1707م) مخطوط الدار العراقية للمخطوطات (328).
- ديوان ابن مكناس، مخطوطة، بنسخة مصورة على ورق ضمن مجموع عن الاصل المحفوظ بمكتبة عارف حكمت برقم (142) أدب.
- ديوان التلمساني، الدار العراقية للمخطوطات برقم (9589 / 1).
- ديوان السيد عبد الرؤوف بن الحسين الجد حفصي (ت1113هـ)، مخطوط الدار العراقية للمخطوطات برقم (6565).
- ديوان الشيخ عبد الرضا بن أحمد المقرئ الكاظمي، مخطوط مكتبة الإمام الحكيم، النجف برقم (273).

- ديوان العفيف التلمساني، مخطوط مكتبة آية الله الحكيم، النجف الاشرف، برقم (365).
- ديوان العزازي، مصورة في خزانة الأستاذ هلال ناجي.
- ديوان الفقيه علي بن أحمد العاملي، مخطوط مكتبة الإمام الحكيم العامة، النجف برقم (745).
- ديوان المشعشع، علي خان بن خلف بن عبد المطلب الموسوي الحويزي الحسيني (1088هـ - 1677م)، مخطوط برقم 14598.
- ديوان الموصلي، عثمان الخطيب القادري الموصلي (ت 1147هـ) مخطوط الدار العراقية للمخطوطات برقم 16898.
- ديوان بكتاش الموصلي، عثمان بن عمر كان حيا 1205هـ، مخطوط الدار العراقية للمخطوطات برقم (2189).
- ديوان عبد الرحمن الموصلي، مخطوط الدار العراقية للمخطوطات برقم (36622).
- ديوان فرج الله الحويزي (ت 1100هـ) مخطوط مكتبة الإمام الحكيم، النجف برقم (633).
- رسالة في العقائد والتصوف، مؤلف مجهول، المكتبة المركزية في مدينة الموصل برقم (8060 باش عالم)، مخطوط للباحث.
- شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، بحوزة الباحث عباس هاني الجراخ.
- الغاز، مخطوط إبراهيم العبيدي المالكي من رجال القرن الحادي عشر للهجرة، الدار العراقية للمخطوطات برقم (33845).
- كتاب مراث في آل البيت لمؤلف مجهول، الدار العراقية للمخطوطات برقم (9109).

- كثر الأديب من كل فن عجيب، أحمد بن درويش البغدادي، الدار العراقية للمخطوطات، برقم (14322).
- مجموع شعري، لمؤلف مجهول، مخطوط، مكتبة الاوقاف العامة الموصل برقم (25 / 49).
- منتخب شعر ابي الحسين الجزار، بخط الصفدي، مصورة في خزانة الأستاذ هلال ناجي.
- منتخب شعر سراج الدين الوراق، بخط الصفدي، وسماه (لمع السراج) مصورة في خزانة الأستاذ هلال ناجي.
- نشوة السلافة ومحل الإضافة، محمد علي بن بشارة الموحى النجفي (ت1188هـ) مخطوط الدار العراقية للمخطوطات، ج2 برقم (27649).
- نزهة المشتاق في علماء العراق، البغدادي، محمد بن عبد الغفور الرحي (ت1179هـ)، الدار العراقية للمخطوطات برقم (9420).
- مجموع قصائد للعمريين والغلामيين، مؤلف مجهول، مكتبة الأوقاف، الموصل، برقم (18 / 115).
- 3 - المجلات والدوريات
- الباعونية الشاعرة الصوفية، محمد حسن علي، مجلة المورد، مج5، عدد 3، 1976م.
- التاريخ الشعري، الاب لويس شيخو مجلة المشرق، ع21، السنة السادسة 1903م.
- التشيع في الشعر المصري في عصر الأيوبيين والمماليك، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد 15، ج1 مايو 1953م.

- ديوان كاظم الأزري، تحقيق شاكر هادي شكر، مجلة المورد، مجلد 4 ع 2
1976م.
- فن التاريخ الشعري، حسين الصدر، مجلة البلاغ، الكاظمية، ع 5 السنة 1،
1966م.
- المعنى والأحاجي والألغاز، محمد حسين آل ياسين، مجلة التراث الشعبي
السنة الأولى، ع 7، ق 1، 1964م.
- 4 - الرسائل
- اتجاهات الشعر العربي في العراق من سنة (656هـ - 800هـ)، بلقيس
الحميدي، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد،
1983م، مخروبة على الآلة الطابعة.
- اتجاهات شعر الغزل في العراق في العصر الوسيط، طالب حميد خلف
العيساوي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية، جامعة بغداد 1995،
مخروبة على الآلة الكاتبة.
- ديوان حسين الرضوي الحائري (ت 1156هـ) دراسة وتحقيق وتذييل،
سعد محمد حسين الحداد، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية، جامعة
بابل 1999م.
- ديوان النشابي، مجد الدين أسعد بن إبراهيم بن الحسن الأربلي
(ت 656هـ) دراسة وتحقيق عبد الله محمود طه، رسالة ماجستير، مقدمة
إلى كلية الآداب، جامعة الموصل، 1985م.
- الشاب الظريف، حياته وشعره، محمد شاكر ناصر الربيعي، رسالة
ماجستير مقدمة إلى كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 1999م.

- شاعر الأحواز القومي - علي بن خلف الحويزي (1018هـ - 1088هـ)
(1609م - 1677م) دراسة في حياته وشعره، وتحقيق ديوانه
(خير أنيس لخير جليس)، عبد الرحمن كريم اللامي، أطروحة دكتوراه،
كلية الآداب، جامعة بغداد 1989م.
- الشعر العربي في العراق في القرن الحادي عشر، شريف بشير أحمد أمين،
أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل 1994، مضروبة
على الآلة الكاتبة.
- الشعر في الموصل في القرن الثاني عشر للهجرة، شريف بشير أحمد أمين،
رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1989م.
- شهاب الدين محمود الحلبي، حياته وشعره، عادل كتاب العزاوي،
أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد 1995م.

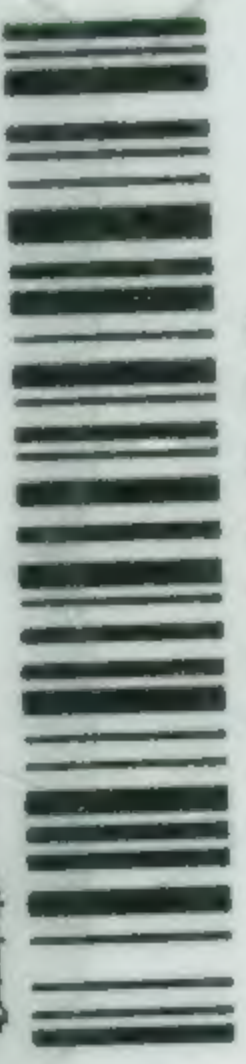
Inv:381

Date:16/2/2016

الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط

من سنة 656 هـ إلى 1213 هـ

Bibliotheca Alexandrina



1503230



9 789957 760663

مؤسسة دار الصادق الثقافية

طبع . نشر . توزيع

العراق - بابل - الحلة - هاتف : 009647801233129
E-mail : alssadiq@yahoo.com

دار الضوآن للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية - عمان - العبدلي
هاتف : +962 6 465 36 79 /5/1
فاكس : +962 6 465 36 41
info@redwanpublisher.com